

علم الانسان النوراني

١٣٣٩

کتبات

جامعہ ملیہ اسلامیہ

دہلی

شعبہ ۸۰۱

شمارہ ۴۰۱ ش

جلد داخلہ ۲۵۷۹۱

A. H. Faruqi

دکتر شکیل الرحمن

# ادبی قدریں اور نفسیات

کتبہ جامعہ اسلامیہ دہلی

معصوم پبلی کیشنز  
۱۵۔ جواہر نگر، سرے نگر

طبع اول

سال اشاعت - - - - دسمبر ۱۹۶۵ء  
تعداد - - - - ایک ہزار

۱ (جلد حقوق) مصنف محفوظ ہیں جس کتاب پر مصنف  
کی مہر نہ ہو وہ کتاب بھی تصوری جائے گی

ناشر :- معصوم پبلی کیشنز - ۱۵۔ جواہر نگر۔ سری نگر۔ کشمیر  
برہما تھام :- حسرت علی آبادی - مالک الماس بکڈپو - مولوی گنج - لکھنؤ

قیمت :- بارہ روپے ۵۰ پیسے

مطبع :- شاہی پریس لکھنؤ

# ادبی قدیس اور نفیات

ڈاکٹر شکیل الرحمن  
ڈی۔ لیٹ۔ ایم۔ اے  
ریڈر شعبہ اردو  
جامعہ اجوں کشمیر  
سری نگر

معصوم  
پبلی کیشنز  
جواہر نگر  
بہتری نگر  
کشمیر

زیر اہتمام  
الماس بک ڈپو  
مولوی گنج  
لکھنؤ



## ترتیب

- انتاب
- تجدید روایت - 7
- پہلا باب — ادبی کلچر 11
- دوسرا باب — حسن کی قدر کا مسئلہ 15
- تیسرا باب — ادب کی روایت کے سرچشمے 26
- چوتھا باب — حقیقت نگاری اور روایت - 59
- پانچواں باب — جمالیاتی قدریں اور فکری تسلسل - 98
- چھٹا باب — محشر خیال اور ادبی قدریں 160
- ساتواں باب — ادبی اور جمالیاتی قدریں اور انفعیات 187

## نتیجہ

جب آپ بہار میں ایک  
نہایت ہی معزز عہدے  
پر فائز تھے تو آپ نے  
ایک بار مجھے لکھا تھا:

..... تنقیدی چیزیں کم پڑھی ہیں  
جب پڑھتا ہوں تو جی چاہتا ہے کہ یہ  
..... ان تہوں تک نظر کو پہنچا دیتی جہاں  
تک آپ میرا نظر نہیں پہنچتی۔ اس میں وہ  
لطف آجاتا جو شاید پہلے نہیں آیا تھا یا اتنا  
نہیں آیا تھا۔ مگر تنقید والے دوسری چیزوں  
میں لگے ہوئے ہیں..... کائنات، معاشرہ  
سب پوری توجہ لے لیتے ہیں..... جہاں چاہتا  
ہے کہ کوئی ناقد شر کو ایک مستقل تخلیق ذہنی  
جان کر اس کے اندر گھٹا اداس کی ساری  
مفرد اور خوابیدہ قوتوں کو ظاہر اور بیدار  
کر دیتا.....

۲۵ اپریل ۱۹۶۲ء

”ادبی قدریں اور نفسیات“  
لکھے ہوئے مجھے ہر لمحہ ”آپ“  
کی فکر کی روشنی ملتی ہے۔ میں اپنی  
اس تلاش و جستجو کو آپ کے  
اس خط کے نام منون کرتا ہوں۔

ڈاکٹر فکیں الرحمن۔ ۵ اپریل ۱۹۶۳ء



# کتاب خانہ جامعہ اسلامیہ مدنی

## تجدید روایت

●۔۔۔۔۔ اس کتاب کو دو سال قبل شائع ہونا تھا، اس لئے کہ ریاست جوں و کشیر کی پھر اکاڈمی نے اس کی اشاعت کے لئے "مالی امداد" بھی کی تھی۔ مجھے افسوس ہے کہ کتاب تاخیر سے شائع ہو رہی ہے۔ میں پچھلے اکاڈمی کا شکریہ ادا کرتا ہوں اور ساتھ ہی اپنے دوست اور اردو کے جانے پہچانے ادیب جناب حسرت بیچ آبادی کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے لکھنؤ میں اس کی اشاعت کا انتظام کیا۔

●۔۔۔۔۔ میں فکرِ ادب میں "انقلاب" کا قائل نہیں ہوں۔ ہر نئی فکر کا تعلق روایت سے ہوتا ہے۔ روایت کی تجدید سمجھا جوتی ہے۔ نئی قدیم روایات سے جذب ہو جاتی ہیں۔ میں نے جو کچھ سوچا اور لکھا ہے آپ ان تمام باتوں کو روایات کے تسلسل میں دیکھئے۔ میں فکر اور اقدار کے مطالعہ میں "دوبارہ جانچ" یا Re-valuation کا قائل ہوں۔ بار بار کی جانچ پڑتال سے فکر آگے بڑھتا ہے اپنے تمام بزرگ نقادوں اور محققوں کا میرے دل میں بہت احترام ہے۔ لیکن ان کے خیالات سے اختلاف کرنے کا بھی مجھے حق ہے۔ تنقید میں مہذب تبادلہ خیال کی ہر وقت ضرورت ہے۔ جہاں میں نے اختلاف کیا ہے وہاں اس کی وجہ بھی بیان

کر دیا ہے۔ نئی نسل میرے خیالات سے بھی اختلاف کرے گی اور اہل قدرتوں کی تلاش جستجو مختلف انداز سے ہوگی اس کا مجھے یقین ہے۔ اسی عمل سے اردو ادب میں وسعت بھی پیدا ہوگی۔ اسی عمل سے فکر کا ارتقاء بھی ہوگا۔ میں برسوں اس موضوع پر سوچتا رہا ہوں اور سچ پوچھتے تو یہ کتاب ایک تخلیقی کرب کی پیداوار ہے ممکن ہے ایک شاعر بھی اسی طرح تخلیق سے پہلے بے چین رہتا ہو جس طرح میں بے چین اور مضطرب رہا ہوں۔ میں نقاد یا نثر کار نہیں ہوں ادب کا ایک معمولی طالب ہوں لیکن ان صفحات کو لکھتے ہوئے بہت کرب میں مبتلا رہا ہوں اور گھڑ را توں کو سوتے سے اٹھ گیا ہوں اور لکھتے لگا ہوں اور اس وقت تک سکون نہیں ملا ہے جب تک میں نے اپنی خلش کا اظہار نہیں کیا ہے۔ یہ ادبی قدرتوں کا کوئی عمدہ معاملہ نہیں ہے اور شاید میں اس کا اہل بھی نہ تھا۔ اپنے مطالعے سے جو کچھ حاصل کیا مکھ دیا 'ادب کو جس طرح دیکھا سانس رکھ دیا۔ اردو ادب میں تذکرے تو بہت لکھے گئے ہیں تنقید نہیں لکھی گئی ہے۔ آئندہ جب تنقید لکھی جائے گی تو کوئی بھی ایسا نادر اور مخلص نقاد میرے اس تذکرے کو نظر انداز نہیں کرے گا۔ اس لئے کہ اپنے دور میں جس طرح مولانا الطاف حسین حالی، پروفیسر کلیم الدین احمد، اور پروفیسر سید احتشام حسین نے نئے انداز نظر اور نئے رجحانات کو پیش کیا تھا اس طرح تو انہیں لیکن میں نے بھی ایک نئے رجحان کی طرف اشارہ کیا ہے جو ابھی پیدا نہیں ہوا ہے۔ لیکن یہ رجحان پیدا ضرور ہوگا۔

● ————— میں تنقید کو ایک آرٹ سمجھتا ہوں اور ناقد کو ایک بڑا فن  
تنقید ایک بے چیدہ تخلیق عمل ہے۔ میں نقاد نہیں ہوں اور نہ میرا تحریر تنقید ہے لیکن

نے مختلف فن کاروں کے ساتھ سفر کرتے ہوئے اس بے چیدہ تخلیق علی کو بہت کچھ  
 سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ میں نے ادبی قدروں کو تلاش کرتے ہوئے جن فن کاروں  
 کے ساتھ سفر کرنے کا ارادہ کیا۔ وہ بہت بڑے فن کار تھے۔ میں نے ان سے محبت کی  
 اور اس محبت نے مجھے جو کچھ عطا کیا ہے وہ آپ کے سامنے ہے۔ میں انہیں صرف  
 اپنے پاس رکھنا نہیں چاہتا تھا۔ اگر صرف اپنے پاس رکھتا تو ایک دوسرے  
 کرب میں مبتلا ہو جاتا۔ "دردیش" کا اپنا ہی کرب کیا کم ہے۔ فن کاروں کو میں  
 نے جس طرح کوشش کی ہے ایسے آپ بھی دیکھتے ان کے ساتھ جو بہت سے  
 مسائل ابھرائے ہیں ان پر آپ بھی غور فرمائیے۔ آخر روایات کو آپ ہی تو  
 آگے بڑھائیں گے انھیں نئی قدروں کی روشنی دیں گے۔

شکیل الرحمان

۱۵۔ جواہر نگر، سری نگر، کشمیر

۱۵ دسمبر ۱۹۶۵ء

(۱)

ادبی کلچر

گل گفت کہ ہنگامہٴ مرغانِ سحر چیت؟ ایک انجنِ آراستہ بالائی شہر چیت؟

این زیر و زبر چیت؟

پایانِ نظمِ چیت؟

خاکِ گلِ تر چیت؟

تو کیتہ و من کیم این محبتِ ما چیت؟ بر شاخِ من این طائرِ نغمہٴ سحر چیت

مقصودِ نوا چیت؟

مطلوبِ صبا چیت؟

این کہنہٴ سرا چیت؟

(علامہ اقبال ۴)

شعور و احساس کا یہ سوال بہت پرانا ہے اور ہمیشہ نیا بھی ہے۔ کائنات کے وسیع اور بے چیدہ طلسم کو انسانی ذہن نے ہمیشہ سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ کائنات کی بے چیدگی غیر محدود و زمان و مکان میں پھیلی ہوئی ہے۔ یہ بے چیدگی کائنات کے طلسم کی بے چیدگی ہے۔ آدھا کالدانی ذہن امتدادِ زندگی سے اب تک کائنات کے اسرار و رموز کو مختلف انداز سے سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے اور ایسا کوشش سے اسے اپنے وجود کا بھی احساس ہوتا رہا ہے۔

آرٹ کے علامتی عمل میں انسانی وجود کی معنویت کا احساس ہر جگہ ہے



آرٹ نے انسانی فکر کی ترجمانی کی ہے، 'خدا باقی ترجمانی اور ہر عہد میں داخلی قدروں کا تعین ہوتا رہا ہے۔ انسانی تخیل نے قدروں اور غیر محدود زمانہ مکان کے لئے پیکروں اور علامتوں کی تخلیق کر کے ذہن کی ہمہ گیری اور آفاقیت کا احساس گہرا کیا ہے۔

اساطیری قصے اور کہانیاں انسانی تخیل اور انسانی فکر کے ارتقاء کی بہترین تصویریں ہیں۔ ان حقوق کے لباس اور غریب میں تخیل 'کائنات کے طلسم کی پے چیدگی کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے۔ ذہن اور نفسی پیکروں کا نگار خانہ اسی عمل سے بنتا ہے۔ ان حقوق میں آفتاب، ماہتاب، قوس قزح، بارش، باد، آبشار، پہاڑ، اٹھی، دریا اور سمندر۔ سب کی اپنی انفرادیت ہے۔ حقیقت سے گریز اور شدید رومانیت کا یہ بہترین مثالیں ہیں۔ حقیقت سے گریز کہہ کر ان گنت پیکروں اور بے شمار محرک علامتوں کی تخلیق ہوئی ہے۔ دیوتاؤں کو تخیل نے تراشا اور قدروں کا تعین شروع ہوا۔ اساطیری قصوں کا باضابطہ ارتقاء ہوا ہے۔ آج یہ محسوس ہوتا ہے کہ انسانی ذہن کی آفاق قدروں کا تجزیہ آسان نہیں ہے۔ یہ آفاق قدروں، اضطراب، غلغلہ اور سیما بہت سے پہچانی جاتی ہیں۔

آرٹ ایک طلسم ہے، ہم مختلف نظریوں کے سہارے اس کے گرد چکر مچاتے ہیں۔ ہر عہد میں مختلف انداز فکر سے اسی طلسم کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہم اسی طلسم کو وضاحت کرتے ہیں، اس کی مکمل تعریف نہیں کر سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ آرٹ ہر عہد اور دور میں ایک چیلنج کا طرح سامنے رہتا ہے۔ اس کے طلسم کی

خصوصیت یہی ہے۔ شور آرٹ کو زمانہ کا ادراک اور مکان کا احساس دیتا ہے  
 "حدیث دلیبراً محشر خیالی ذوق تیش۔ نقد حیات، لذت یکتا، آئین مکانا"  
 عمل اور کھارسس (CATHARSIS) اور ارتفاع

(KATHARMA) دراصل وہ اعلیٰ میں پہنچنا ہے ہم اس  
 ظلم کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شور کی تبدیلی احساسِ حق پر اثر انداز ہوتا ہے  
 اور ہم ہر عہد میں اپنے جمالیاتی شور کی مخصوص حرکتوں سے اس ظلم کے روز کو سمجھنے  
 کی کوشش کرتے ہیں۔ جمالیاتی تجربوں کی ہمہ گیری، دوست اور گہری معنویت، یہی کو  
 سمجھنا بڑی بات ہے۔ جمالیاتی تجربوں کے بغیر آرٹ کا کوئی تصور پیدا نہیں ہو سکتا  
 تجربوں کی طرف فن کا اپنا مخصوص جھکاؤ ہوتا ہے۔ ہم اسے پر اسرار اور طلسمی  
 جھکاؤ کہہ سکتے ہیں۔ اسی جھکاؤ سے آرٹ اس زمانے کا احساس پیدا کر دیتا  
 ہے جس کا شور عہد یاد دور کو نہیں ہوتا۔

کلیچر کا مطالعہ انسانی عمل اور عمل، انسانی عادات و عقائد، رجحانات  
 میلانات اور جمالیاتی تجربوں کا مطالعہ ہے۔ یہ سب کلیچر کی علامتیں ہیں۔ ہر عمل  
 علامتی ہے اور عمل کا انحصار تجربوں پر ہے۔ انسانی عمل علامتی عمل ہے اور  
 علامتی عمل انسانی عمل۔ ہر کلیچر اور ہر تہذیب کی بنیاد علامت ہے۔ علامت  
 کے بغیر تہذیب کا تصور پیدا نہیں ہو سکتا۔ انسانی شور کا بھی کوئی تصور علامتوں  
 کے بغیر نہیں اجترار۔ زبان کلیچر کی ایک بڑی علامت ہے۔ زبان سے علاحدہ سماجی  
 زندگی کا تصور پیدا نہیں ہوتا۔ کلیچر کے ہر پہلو میں علامتوں کی کار فرمائی ہے۔ وہ  
 تہذیب ہو یا آرٹ، عقاید ہوں یا رجحانات، اساطیر ہو یا فلسفہ، انسان کی

یہ دنیا بہت بڑی ہے۔ اسی دنیا میں وہ علامتوں کی ایک دنیا بساتا ہے۔ اس کے بغیر وہ زندہ نہیں رہ سکتا۔ علامت سازی ایک تخلیقی عمل ہے اور بنیاد کا طور پر ایک روحانی عمل۔ ہم حقیقی زندگی میں بھی اپنی علامتوں کی دنیا بساتے ہیں۔ مختلف عناصر کو مختلف نام دیتے ہیں۔ مشرق، مغرب، شمال، جنوب، یہ سب علامتیں تو ہیں۔ یہ گریز اور یہ رومانیت انسانی فطرت کی روح اور زندگی ہے علامتوں کی اسی دنیا کو ہم کلچر یا تہذیب کہتے ہیں۔ نئے علامتوں کی تخلیق ہوتی ہے کچھ پرانی علامتیں ٹوٹتی ہیں اور نئی صورتوں میں ظاہر بھی ہوتی ہیں۔ علامتوں کا تضادم بھی ہوتا ہے۔ تجربہ ان سے متاثر ہوتا ہے۔ نقطہ نظر اور فکر میں ان سے تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ تہورات بدلتے رہتے ہیں۔ نئے رجحانات سامنے آتے ہیں۔ زندگی کرنے کی آرزو رومانیت کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ بنیادی عمل روحانی اور جمالیاتی ہوتا ہے۔ قدروں کی کشش بھی علامتوں کی کشش ہے، اس گریز سے اسی حقیقت کا احساس ہوتا ہے کہ یہ گریز — یہ بنیاد کا رومانہ عمل آرٹ کی تخلیق کا راز ہے فن کار ان علامتوں کی دنیا سے گریز کر کے اپنے جمالیات شعور اور اپنی گہری رومانیت کا احساس دلاتا ہے۔ ان علامتوں کے ذریعہ اپنے جذبات، احساسات، نفسیات اور جمالیاتی قدروں کا اظہار کرتا ہے۔ فن کا داخلی قدروں کا پہچان اسی ”گریز“ سے گریز کے عمل میں ہوتی ہے۔

مذہب میں علامتوں کی بڑی اہمیت ہے۔ مگ وید، شاستر، تورات، انجیل اور قرآن حکیم میں عقلیوں اور علامتوں سے گہری حقیقتوں کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مذہب کی علامتوں نے زندگی کے اسرار و رموز کو سمجھایا، اچھا اور بری

قدروں کے فرق کو سمجھایا اور فرہاد کائنات کے تعلق پر گہری روشنی ڈالی۔ مختصر  
 ماں۔ ”مقدس باپ“ مقدس دیوتا“ مقدس درخت“ یہ سب وجدانی حیات  
 اور تجرباتی علامتیں ہیں۔ آرٹ اور فنی تہذیب میں بھی تجرباتی اور وجدانی  
 علامتیں برقی ہیں۔ آرٹ تو ایک مکمل علامتی عمل ہے۔ اس کے لئے تجربوں کی صورت  
 مختلف ہو جاتی ہے۔ آرٹ میں تجربوں کی وسعت اور گہرائی حقیقت اور مصونیت  
 کے لئے علامتوں کی ضرورت ہے۔ علامیت پر اسرار تشنگی کو کم کرتی ہے۔ آرٹ  
 کا علامتی عمل ہی اس کا علم ہے۔ علامیت اس طرح بنیادی وحدت“ نظر آتی ہے۔  
 خواب میتھ“ (۷۶ ۳۸) فیثا سکا (۴۸۷۳ ۴۵۷) اور مخلوق عمل اور  
 فنی تعمیر میں علامیت ہی فن کارانہ عمل کا سرچشمہ ہے۔

جب ہم ادبی کلچر“ کہتے ہیں تو اس سے مراد یہی ہے کہ آرٹ کا اپنا کلچر  
 ہے اور اس کی اپنی وجدانی اور تجرباتی علامتیں ہیں۔ آرٹ کو صرف ”سماج“ کی  
 عکاسی“ اور رہنمائی“ کا کام سونپ کر اطمینان سے بیٹھ جانا مناسب نہیں ہے۔  
 ”سماج کا لفظ بہت وسیع اور گہرا ہے۔ سماج“ وسیع“ بسیط اور گہرا ہے“ معاشرت  
 معاشیات“ مذہب تاریخ“ روایات“ اسس“ اخلاقیات“ انہیات“ حیات  
 اور ملکی کیفیات کے بغیر ”سماج“ کا کوئی تصور پیدا نہیں ہو سکتا۔ حدیوں کے تصور  
 کی وحدت کا نام ”سماج“ ہے۔ اس ”وحدت“ کا مطالعہ ماضی کی علامتوں اور  
 قدروں کا بھی مطالعہ ہے اور حال کے اقدار کی کش مکش اور علامتوں کے مقام کا  
 بھی مطالعہ ہے۔ کچھ قدروں ٹوٹتی ہیں اور کچھ پرانی قدریں صورتیں بدل لیتی ہیں۔

متحرک اور زندہ علامتیں اور قدیم، نئی علامتوں اور قدروں کے ساتھ آگے بڑھتی ہیں۔ آرٹ بھی زندگی کا اظہار ہے لیکن ”زندگی“ کا لفظ سمجھنا نہیں ہے کہ تم خوب برائے ادب اور ذوق برائے زندگی ”کہہ کر آسانی سے کوئی فیصلہ کر دینا۔ اس زندگی کی بے شمار تہیں ہیں۔ انسانی تجربوں کی کائنات بہت وسیع اور بے چیدہ ہے۔ یہ زندگی پھیلی ہوئی ہے۔ انسانی شعور میں پورا ماضی زندہ ہے۔ داخلی طور پر بھی اس کی قدروں کی تلاش ہوتی ہے۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ جب بلندی کا احساس ٹھک جاتا ہے۔ تو داخلی پستیوں زندگی کے ارتقاء کا احساس دلانا چاہتی ہیں اور ”اجنبی ساحلوں“ پر کھمبے برائے نمونوں کی تلاش ہوتی ہے۔ انسانی تجربوں کے لئے معلوم نہیں ابھی کتنی گھٹیاں انتظار میں بیٹھی ہیں۔ آرٹ سے انسانی تجربوں کا چنچر سامنے آتا ہے۔ ان تجربوں کی ”ادبی علامت“ ابھرتی ہے۔ آرٹ کی علامتوں کے ذریعہ مختلف فسلوں کے ذہن میں سفر کرتے ہیں اور جمالیاتی مسرت اور آسودگی حاصل کرتے ہیں۔ زمانہ و مکان کے سفر میں بھی یہی جمالیاتی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ ”جمالیاتی مسرت“ کی اصطلاح ایسی نہیں ہے کہ ہم اسے ماورائی اور عینیت پسندوں کی فکر اور اصطلاح کہہ کر نظر انداز کر دیں۔ تخیل، جذبہ، احساس اور فکر سے نئی قدروں تک رسائی حاصل ہوتی ہے۔ احساس جہاں میں شخصیت کا داخلی طوطا اور اس کے تخلیقی عمل سے شدت پیدا ہوتی ہے اور فن کار وہاں مزاج نئی نظر اور نئی فکر دیتا ہے۔

(۲۵)

حسن کی قدر کا مسئلہ

ادب فکر کی ترجمانی کرتا ہے۔ جذباتی تجربوں میں تخلیق جذبہ موجود ہوتا ہے۔ یہ درست ہے کہ ادبی قدروں کو زندگی کی قدروں سے علاحدہ نہیں کیا جاسکتا لیکن زندگی کی علامتیں اور قدریں فن و ادب میں اپنے گریز کے عمل سے پہچانی جاتی ہیں۔ ادبی قدروں کو داخلی قدروں سے تعبیر کرنا چاہیے وہ داخلی قدریں جو اپنے مخصوص انداز سے شخصیت کو استوار کرتی ہیں اور حقائق زندگی اور شخصیت کو پرسانی بناتی ہیں۔ ادب کا کردار اپنی روحانی اور طلسمی دنیا میں پہچانا جاتا ہے جہاں ذاتی تجربوں میں انبساط 150000000 کی اہمیت بھی معمولی نہیں ہے۔ جہاں ذاتی تجربوں کے انبساط اور فریب میں قدروں اور خارجی تجربوں کی پہچان ہوتی ہے۔ سماجی حسن بھی داخلی قدروں اور علامتوں میں ہوتا ہے لیکن یہ پہچان ہر سب کچھ نہیں ہے۔ ادب اور جہاں ذاتی تجربے کی اپنی انفرادیت پیدا ہو جاتی ہے اور اس سے حقائق پر مبنی بنتے ہیں اور شخصیت کے راز اور شخصیت کی بے چیدگیوں اور باریکیوں کا علم ہوتا ہے۔ حسن کی تعریف ممکن نہیں اور اسی لئے آرٹ کی مکمل تعریف بھی ممکن نہیں ہے۔ حسن کا طلسم ہر آرٹ

کاظم ہے۔

زندگی کے زہر خند اور شکست درخت، دکھ اور درد اور المیات میں جو اندرونی حسرت ہے۔ وہ آرٹ کے قدیم اجاگر ہوتا ہے ابدی حسی پہلو کی ان کمیتوں کو بھی دیکھ لیتے ہیں جھین آسانی سے محسوس بھی نہیں کرتے۔ جمالیاتی اور ادراک پر مبنی حقیقت پسند کا میں اندرونی زندگی کے نقوش پیدا ہوتے ہیں اور تخیلی فکر اور وجدانی اور جذباتی بصیرت میں حقیقت شامل ہوتی ہے۔ تصور اور فکر اور علامتی تخیل میں جمالیاتی ادراک سے انفرادیت پیدا ہوتی ہے اور خارجی نکات جتنے بھی حکیمانہ ہوں آرٹ کے ظلم میں جذباتی اور ذہنی نظام کے جز بن جاتے ہیں۔ فن کار کی دل چسپی داخلی قدروں سے ہے۔ وہ داخلی قدروں کو معنی خیز بناتا ہے۔ خارجی قدروں کو داخلی احساس میں شامل کر کے جب داخلی اقتدار سے ہم آہنگ کر دیتا ہے۔ تو خارجی علامتیں اور خارجی قدریں حسیاتی، وجدانی، جذباتی اور ذہنی نظام میں جذب ہو جاتی ہیں اور اس طرح محسوس ہوتا ہے کہ فن کار کا ذہنی نظام خارجی زندگی اور شعور دونوں پر کنٹرول کر رہا ہے۔ آرٹ انسانی شعور میں ایک پراسرار تبدیلی پیدا کرتا ہے۔ حیات و کائنات کا داخلی نقطہ نظر آرٹ کی پہلی شرط ہے۔ اسی نقطہ نظر سے خارجی قدریں تخیلی اور جذبہ کے ذریعہ داخلی احساس کے قریب آتی ہیں۔ یہی فن کی رد مائیت ہے۔ غنائیت، فنگائی اور آہنگ کو بھی اسی طرح دیکھنا چاہیے۔ خارجی اصوات داخلی تہذیب سے ہم آہنگ ہو کر فن کے علامتی اسلوب کے جز بن جاتی ہیں اور داخلی تجربوں اور قدروں کے متحرک سانچے ملتے ہیں۔ وہ اندرونی تجربے جھین ہم جمالیاتی تجربے کہتے ہیں، فکر اور علم کی علامت



قدروں سے ہیں آگاہ کرتے ہیں۔ جہاں جاتی تجربوں کی رمزیت میں ان قدروں کی تعظیم اور اچھے اور برے پہلوؤں کے فرقہ کو دکھا جاسکتا ہے۔ فن کی ”رنگیت“ سے ان جہاں جاتی تجربوں میں آفاق رنگ پیدا ہوتا ہے۔ چشم مست نیم باز ہی رہتا ہے اور یہ نیم باز آنکھیں دعوت عذراہ فکر دیتی ہیں۔ جہاں جات اور مسرت

(DREAMS) کا تصور ایک ساتھ پیدا ہوتا ہے۔ جہاں جات سے پر اسرار تشنگی بکھتی ہو۔ ہم جہاں جاتی فکر اور تصورات کے قریب آتے ہیں اور جہاں جاتی تجربوں کا تجزیہ دیکھتے ہیں۔ خواہش، تمنا، تشنگی اور کسا راز کو پا جانے کی آرزو یہ سب نظریا باتیں ہیں۔ جہاں جات اس طرح فنون لطیفہ کا بنیاد کا فلسفہ ہے۔ فن میں جس حقیقت کا ادماک نہیں ہے، احساس جہاں اس کی اور کو پالیتا ہے۔ حسن کے تخلیق علی کی پہچان فن کے داخل پیکردن اور آرٹ کی داخلی قدروں میں ہوتا ہے۔ فن میں تجربے جتنے گہرے ہوں گے، جہاں جاتی احساس بھی اتنا ہی گہرا ہوگا۔ حسن اور مادہ کا رشتہ بہت گہرا ہے۔ حسن مادہ کی پیداوار ہے، مادہ تبدیلیوں سے حسن کے تصورات بدلے رہتے ہیں لیکن فن میں ”چشم مست“ ہمیشہ نیم باز ہی رہتا ہے۔ جہاں جات سے عارضی تشنگی نہیں ہوتی۔ مسرت دراصل آگہی کی شدت کا نام ہے۔ المیات (TRAGEDY) میں بھی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ درد کی لہروں میں بھی مسرت ہوتی ہے۔ شکست میں بھی ایک خاص قسم کی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ جہاں جات سے جو مسرت حاصل ہوتی ہے وہ دراصل آرٹ کی زندگی ہے۔ یہ مسرت المیات کے اندر دفن حسن میں بھی پوشیدہ ہے۔ یہ مسرت غم کو نشاط عظم بنا دیتا ہے۔ اندرونی جاگرتی (INNER AWARENESS) پیدا کرتی ہے۔ نفس

حقیقتوں کو جمالیاتی پیکروں میں اجاگر کرتی ہے اور اس طرح قدروں کا احساس بڑھا دیتی ہے۔ فن کار کی علامتی نظر میں اس سرست کی پہچان ہر جگہ جوتی ہے۔ اس سرست سے جذبات کی بے چیدگی اور تہہ دار کا 'پتھوس اور اندرونی دیرانی میں بھی لذت ملتی ہے اور ایک بڑی تشنگی سمجھتی ہے۔ اس سرست سے خیال کو آہنگ ملتا ہے اور تخیل تخلیق بنتا ہے۔ حتیٰ تجربوں اور جمالیاتی تجربوں میں خارجی اور داخلی قدریں موجود رہتی ہیں، ہم عبارت 'اشارات اور ادائیہ قدروں کو محسوس کرتے ہیں۔

حسن جبلت نہیں، قدر ہے، احسن کو محسوس کرنے کے لئے انسان میں پھیلا ہوا ایک جبلتی رجحان ہے۔ یہ جبلتی رجحان ظاہر ہے۔ اقدار کی وجہ سے پیدا ہوا ہے فن میں حیاتیات اور جذباتی قدروں میں زندگی کی قدروں کا آہنگ سنائی دیتا ہے۔ لذت سنگ اور شہر آرزو اگر نگاہ خیال اور غرق نگہان، حسرت تعمیر اور بالی جبری، نقد حیات اور عود حیات، لذت لیکائی اور غیر کائنات عفت نکر اور لذت بے تابی، داغ آرزو اور ماتم دلیری، ضرب کلیم اور ذوق نرد آئینہ اور انجمن اور زمانہ اور تنہائی اور اس قسم کے انگت پیکروں میں اندرونی جاگرتی بالیدہ احساس اور فکر، نفسیاتی حقیقت، نفسی تاثر، اندرونی دیرانی، شدید غم، زندگی کی بے چیدگی اور تہہ دار کا 'دوست اور پھیلاؤ اور ان کی معنویت پوشیدہ اور نمایاں ہے۔ یہ سب علامتی مختلف قدروں کی تاریخ مرتب کرتی ہے۔ قدروں کی تقویروں پیش کرتی ہیں۔ ان کی کشمکش اور ان کے تضاد کو ظاہر کرتی ہیں۔ زندہ اور متحرک قدروں کو آئینے دکھاتی ہیں۔ قدروں کا احساس علامتی نظر و فکر اور علامتی

دو جانوں سے ملتی ہیں اور اس طرح جالیاتی سیکر اور جالیاتی علامتی قدرتی کو مختلف شے دکھاتی ہیں۔ فن کا "زرگی علی" نمونہ نہیں ہے۔ علامتی اور بہت حد تک ان سیکور کا پراسرار ہونا ہی فن کی زندگی ہے۔ یہی آرٹ کی "دیوانہ" ہے۔ یہی آرٹ کی کلاسیکیت ہے اور یہی آرٹ کی رومانیت ہے۔

عدہ اور اعلیٰ تخلیقیت میں "سیٹری" (SYMMETRY) اور مکمل "ہارمونی" (PERFECT HARMONY) پای جاتی ہے۔ جالیاتی فکر سے ہر حقیقت ہمہ گیر اور تیز پریر بن جاتی ہے۔ فن کار کے تصور، تخیل، فکر اور وجدان سے قدروں کا حسن نمایاں ہوتا ہے۔ فن کار کی رومانیت ان قدروں کو علامتی رنگ دے کر اور زیادہ خوبصورت اور حسین بناتی ہے۔ شخصیت کے دو مظاہر ہیں جنہیں جمال اور جلال کہتے ہیں۔ آرٹ میں ان دونوں مظاہر کی وحدت متاثر کرتی ہے۔ "فردوس گشتہ" اور "جہنم" بالی جبریل "اور" ضرب کلمہ میں یہ وحدت ملتی ہے۔ "دیوان تیر" میں قدروں اور علامتوں کا اظہار جالی ہے۔ آرٹ میں کبھی جمال کی اہمیت زیادہ ہو جاتی ہے اور کبھی دونوں یعنی جلال و جمال کی وحدت کی اہمیت زیادہ ہو جاتی ہے، لیکن "سیٹری" اور "مکمل ہارمونی" فکر اور اسلوب میں ضرور ہوتی ہے، اسی سے حسن کی قدروں قائم ہوتی ہیں۔ کبھی کبھار حسن کا حسن، انظر افروزی اور سردر انگیزہ کی تصور شے ہے۔ اس خیال میں بڑا حد تک صداقت ہے۔ نظر افروزی اور سردر انگیزہ بلاشبہ حسن کی دو ذاتی صفات ہیں۔ ہم جب کسی شے یا تخلیقیت میں "سیٹری" اور "مکمل ہارمونی" کی بات کرتے ہیں تو دراصل ہم نظر افروزی اور سردر انگیزہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ آرٹ میں وحدت جمال کا

مطالعہ ہی سب کچھ ہے۔ اس مطالعہ سے تہذیبی اور تمدنی قدروں کی روشنی کا احساس ہو گا اور آرٹ کی باطنی قدروں کی اہمیت معلوم ہوگی۔ آرٹ کلچر کی ایک علامت ہے 'ڈائٹ ہیڈ' کے نزدیک کلچر کی پہلی شرط تخیل کی فعلیت ہے۔ یہ آرٹ کی بھی پہلی شرط ہے۔ تخیل کی فعلیت کے بغیر زندگی کے مظاہر اور شخصیت کے مظاہر کو سمجھنا ممکن نہیں ہے۔ حسن کا احساس اس کے بغیر پیدا نہیں ہو گا۔ تخیل کی فعلیت میں آدمی کی فکر بھی شامل ہے۔ تہذیبی قدروں کا تسلسل تخیل اور فکر ہی سے زمان و مکان کے دونوں مظاہر یعنی حلال و حلال کا احساس گہرا ہوتا ہے اور انسان میں حسن کو دیکھنے اور محسوس کرنے کا جو جبلتی رجحان ہے وہ پختہ اور بالیدہ بنتا ہے۔ ڈائٹ ہیڈ کے نزدیک کلچر کی دوسری شرط اثر پذیری حسن ہے۔ آرٹ کی بھاری اہم شرط ہے۔ ایک بڑے فن کار میں حسن کی قدروں اور خوبصورت اور حسین عناصر کے اثرات قبول کرنے کا زیادہ صلاحیت ہوتی ہے۔ اس استعداد اور اس صلاحیت کے بغیر وہ تخیل اور فکر کو حرکت میں نہیں لاسکتا اور یہ بھی حقیقت ہے کہ تخیل اور فکر کی حرکت سے حسن کی اعلیٰ قدروں کے اثرات قبول کرنے کی اور زیادہ صلاحیت پیدا ہوتی ہے۔ ہم اسی کو احساس جمال کہتے ہیں۔ ہم نے اسی کو حسن کو محسوس کرنے کا رجحان کہا ہے۔ کلچر اور آرٹ دونوں میں حسن کی خارجی اور داخلی قدروں کی اہمیت ہے۔ کسی بھی کلچر اور کسی بھی آرٹ کا تصور جمال (aesthetic sense) اور حلال، تخیل اور فکر، وحدت جمال اور احساس جمال، ابوتلفیقی امور و نہایت اور پاکیزگی کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا۔ آرٹ بھی کلچر کی طرح حلال و حلال کی

موزونیت اور وحدت سے پہچانا جاتا ہے۔ اس کی وحدت اور موزونیت کا مطالعہ شخصیت کی داخلی قدروں اور باطنی اسرار و رموز کا مطالعہ ہے۔ فن کار کی رومانیت خارجی اقدار سے غریزہ کر کے باطنی اور داخلی اقدار میں زمان و مکان کے مظاہر اور جلوے دکھاتی ہے۔ عالم گیر صداقت، دائمی، عقیدت اور مستقل آفاق افادیت۔ یہ تمام خصوصیات داخلی قدروں سے پیدا ہوتی ہیں۔

---

(۳)

# ادب کی رومانیت کے سرچشمے

## بنیادی رجحانات کا تجزیہ

چہاڑ پر انسان کے تیرتے ہوئے قدیم تجربے، نئے تجربوں اور قدروں کی نوعیت کو سمجھنے میں کافی مدد کرتے ہیں۔ انسانی تخیل کی تاریخ کے تسلسل کو سمجھنے کے لئے تمدن اور تہذیب کے اساطیری حصوں سے بہتر کوئی موضوع نہیں ہے۔ نیوزی لینڈ کے ”موٹی“ (Mori) ہندستان کے ”دشنو“ اور آسٹریلیا کے ”بیسے“ (Baiya) کا مطالعہ کائنات کی تخلیق اور قدیم انسان تخیل کا مطالعہ ہے اس کے بعد یونانی اساطیری فکر، میکسکو کے اساطیری قصے اور ایشیا کے بدھ تخیل اور فکر کا مطالعہ کیا جائے تو تجربوں کے پھیلاؤ، قدروں کی کشمکش، بنیادی اقدار کی ابدیت اور زندگی کے رومانی تصور کا گہرا احساس ہوگا

اساطیر سازی کی جبلت بنیادی جبلت ہے۔ مذہب یا سنجیدگی اور پراسرار صداقتوں نے اس کے اظہار میں مناسب توازن پیدا کر دیا ہے۔ اساطیری کردار تخیل اور گہری رو مانت کی تخلیق ہے۔ یہ کردار مادی دنیا سے گہرا رشتہ رکھتے ہوئے بھی اپنے پراسرار ذہن اور اپنی پراسرار نفسیات سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی پے چیدگی اور سنجیدگی کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ فطری اور نفسیاتی تضاد اور شدت جذبات کا مطالعہ بھی دل چسپ ہے۔ یہ کردار بنیادی حقائق کے نمایندے بھی ہیں اور اصلی تجربوں اور بنیادی جذباتوں کی علامات اور اشارے بھی۔ اساطیری واقعات کے ربط اور تسلسل کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان سے انسان اور کائنات کے باہمی رشتوں کی وضاحت ہوتی ہے۔

اساطیری جبلت کے اظہار سے ”فطری دنیات“ کا بھی علم ہوتا

اساطیر (۱۷۶۲ء) کی بنیاد صدیوں کے تجربوں پر ہے۔ اساطیر کا مطالعہ "قوم پرستی" زندگی کی عبادت اور موت کے پرستار خوف کے جذبات کا بھی مطالعہ ہے اور متحرک علامات 'غیر شعوری اعمال' مقفانہ مقام 'داخلی کیفیات' انبیاء کی کش مکش اور تصادم 'غریب نظر اور دواہمہ' انسانی خواہشات کی تکمیل سے محرومی اور شکست کی آواز کا بھی مطالعہ ہے۔

تمثیل نگاری اور تاریخ کی بنیاد اساطیری قہمے ہیں۔ اساطیر رموز و اسرار کی پھیلی ہوئی داستان ہے۔ قدیم تمثیل نے قدردن کا یقین کیا ہے، آفتاب مانتا ہے، استارے آتشبار پہاڑ، قوس قزح سب تمثیل کے ذریعہ زندگی کے جوہر سے معمور ہوئے۔ عہد بہ عہد تاریخ آگے بڑھتی گئی اور زندگی کے اسرار رموز کی نئی آگاہی سے قدردن کا یقین مسلسل ہوتا رہا۔ فطرت اور زندگی کے ابتدائی تجربوں کا مطالعہ کئے بغیر ذہن کی تاریخ مرتب نہیں ہو سکتی اور قدردن کے تسلسل اور ان کا تبدیلی کا جائزہ نہیں لیا جاسکتا۔ وقت کے



ہے۔ اور پراسرار باطنیت کا بھی۔ اس جبلت سے ایک بنیاد کا رجحان بھی پیدا ہوا ہے۔ ایک مستقل رجحان فلسفہ اور ادب میں یہ رجحان موجود ہے۔ دیومالا کے کردار فوق الغفلت ضروری ہیں لیکن وہ صرف فوق الغفلت نہیں ہیں۔ وہ انسانی جذبات اور احساسات رکھتے ہیں۔ ان کی نفسیاتی کشمکش انسانی کشمکش سے علاحدہ نہیں ہے ان کا عمل اور ان کے تمام رد عمل فوق الغفلت کے پردے میں انسانی عمل اور رد عمل ہیں۔ پہاڑ کو اٹھالینے کے باوجود تنہا ہو۔ اپنے باپ کو اس لئے سزا دیتا ہے کہ اس کی ماں (چاند کی سنل کو) کی بے عزتی ہوئی ہے۔ رد مانی اور جمالیاتی شعور کے یہ کرشمے ہیں۔ صرف آگ کی تلاش اور آگ لے کر بھاگ آنے کے تمام اساطیری حقوق کا جائزہ کیا جائے تو بنیادی جبلتوں اور خواہشوں کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ چاند کی علامت، رات اور صبح کے لقورات "بولی سس" کا سفر، آپالو، ہنا اور موی کے فقیے، سب فکر کی اساطیری جبلت کے اظہار کے بہترین نمونے ہیں۔ سب جمالیاتی شعور اور گہری رد مانت کی تخلیق ہیں۔ بے شمار تجربوں کا پھوڑا ایک دیومالا کا کردار میں ملتا ہے۔ رزمیہ نظموں میں اساطیری جبلت کے اظہار کو بخوبی دیکھا جاسکتا ہے اور بلا مبالغہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ رزمیہ نگار فن کاروں کا اساطیری رجحان پختہ اور بالیدہ ہے۔ انسانی کردار اساطیری ماحول میں اپنی خصوصیات اجاگر کرتے ہیں اور اقدار کا قیام کرتے ہوئے عالم گیر لقورات کو نمایاں کرتے ہیں۔ فن کاروں کے اساطیری رجحان نے ایسے تمدنی سپرد اور ایسے تعاقبی کرداروں کی بھی تخلیق کی ہے جو دیوتاؤں سے بھی جنگ کرنے کے لئے تیار رہتے ہیں۔ دیوتاؤں سے آگ پھینک لیتے ہیں۔ ہسرنیا

اساطیری رجمان نے پردہ در میں نئی بصیرت دکھائی ہے۔ نئی فکر سے یہ بنیادی رجمان متاثر ہوتا رہتا ہے۔ نئی علامیت کے ذریعہ یہ رجمان ہر عہد سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے اور بنیادی عالم گیر سیاحیوں اور حقیقتوں سے آگاہ کرتا رہتا ہے۔ اس رجمان نے ہر عہد میں نئی علامات اور نئے پیکر تراشے ہیں۔

کلاسیکی اساطیری حقوق سے زندگی کی روایت اور ذہنی گریز کی تاریخ آگے بڑھتی ہے۔ قدیم لوگ گیتوں اور لوک کہانیوں میں قدروں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ آرٹ کے ابتدائی سرچشموں سے بھی آگاہی ہوتی ہے۔ روایت سے کے ابتدائی سرچشمے بھی ہیں۔

در اصل انیسویں صدی میں سامنٹی ذہن نے پہلی بار ذہن انسانی کی تاریخ کو انین کا مطالعہ کیا اور اساطیر کو ایک بڑا ذریعہ سمجھا، اس کے قبل ہی ماہرین اسطورہ کے مطالعہ کی بنیاد مضبوط کر دی تھی، اس بنیاد کے بغیر کسی سامنٹی قدر کی پہچان بھی مشکل ہی تھی، اساطیری علامات کی کائنات وسیع ہے، ہر اساطیری علامت بے پناہ گہرائیوں میں لے جاتی ہے، اس طرح تخیل کی بلندی کا احساس ہوتا ہے اور اقدار کی کشمکش کے تسلسل کا علم ہوتا ہے۔

تاریخی تنقید کی سختی سے تمثیلی حقوق اور اساطیری کہانیوں کے بہت سے جوہر پوشیدہ ہو گئے ہیں۔ اس لئے کہ ہم ان پر یقین نہیں کرتے۔ حالانکہ عقل سے زیادہ نظر کی ضرورت ہے۔ ذہنی تاریخ اور فکری اور جذباتی تاریخ میں پردہ جا بڑی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تاریخی تنقید میں ایک منزل تک پھوڑا جاتا ہے، اس منزل تک جہاں ثبوت اور شہادتیں ملتی ہیں۔ نئی و ادیب کے طالب علم

کی تشنگی نہیں بھتی۔ آہٹ کی روایت کا گہرا احساس بھی پراسرار گھائیوں میں لے جاتا ہے۔ ظاہر ہے اس سے نقصان نہیں ہوتا بلکہ فائدہ ہوتا ہے۔ وہی لے کر سیکرہ اور علامتوں کی ایک بڑی دنیا مل جاتی ہے۔ ہم انھیں نئی قدروں کی آگ میں تیار کرتا رہی بنیادوں کے بغیر متحرک بنا سکتے ہیں۔ تخیل اور احساس 'روانی ذہن' اور بحال و حلال کے یہ کارنامے بہت اہم ہیں۔ بڑے تاریخی داں بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکے۔ کہ کئی وہ جھپٹن بھڑکی کہانیاں اور ناقابل اعتقاد قصے کہتے تھے 'آج وہ کہانیاں اور وہ قصے' ان کہانیوں کے کردار اور ان قصوں کے بنیاد کا خیالات قدروں کی تلاش کے ذرائع بن گئے ہیں اور تاریخ نے ان کا سہارا لے لیا ہے۔ کئی ان کی منویت کو کھنڈا مشکل تھا، آج ان کی منویت کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ اسکا طرح قدیم اساطیر اور قدیم تمثیل حقوق کے ایسے بہت سے راز ہیں جن سے خن کا کار کا ذہن آشنا ہو رہا ہے ان سے فائدہ اٹھایا جا رہا ہے۔ ان سے بت کہ بے سبائے ہمارے ہیں کون جانے کئی تاریخی تنقید ان کی حقیقت کی بھی تصدیق کر دے۔ آہٹ تاریخ کے پیچھے نہیں آگے چلتا ہے۔ آج یہ عجیب و غریب آواز سنائی دے رہی ہے کہ جن حقائق کی تصدیق تاریخی طور پر ہو جائے 'خن کار' ان ہی حقائق تک پہنچے۔ حالانکہ آہٹ تاریخ سے زیادہ گہرا اور بلخ ہے 'تاریخ سے زیادہ آہٹ میں گہرائی اور بلغت ہے۔ یہ علامت خود تاریخ کو نئے کھنڈروں میں آمادہ قیام رہتی ہے۔ تخیلات سے آشنا کرتی رہی ہے۔ حقیقت کے وہ تصورات جنہیں "اولیٰ نیل" کہتے ہیں ان کی طرح ہم معرک غلام "دھور ہے ہیں۔ دراصل تاریخی حقیقت کے مختلف پیکر ہیں۔ ادبی حقیقت کے پیکر نہیں ہیں۔ ادبی اور فنی حقیقت کا تصور وسیع 'بلخ' و تہذیب

اور بے حیدہ ہے۔ یہ تصور تاریخی حقیقت کے تصور کو گہری روشنی دکھاتا ہے۔  
 کوئی بھی اساطیری نقش جو 'دہ اپنے زمانے اور اپنے عہد کی ایک منویت  
 کو ضرور پیش کرتا ہے۔ اس میں دقت (Error) کی منویت پوشیدہ ہوتی  
 ہے۔ ممکن ہے ایک بات غلط ہو اور دوسری بات درست 'مکن ہے کوئی نقش غلط  
 ہو، لیکن اس سے دقت کی منویت پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ تاریخی تنقید اساطیری نقوش  
 میں تدریج کا مطالعہ کر رہی ہے۔ ان رومانی نقوش سے تاریخ کے اصولوں میں بھی تبدیلیاں  
 آئی ہیں۔ تاریخ ان سے فائدہ اٹھانے کے لئے بار بار اپنے اصولوں میں ترمیم دینے لگی ہے  
 ہے۔ سائنسی اساطیر تشریح و تعبیر سے زیادہ فنی اساطیر تشریح و تعبیر کی اہمیت  
 ہے اس لئے کہ آخر الذکر سے علم کے نئے سرچشموں سے آگاہی ہوتی ہے۔ کسی جو ہر کو  
 نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ گہری روایت اور پھیلی ہوئی روایت کا احساس  
 بڑھتا ہے۔ تاریخ حقائق کے اکتاف کے بغیر آگے نہیں بڑھتی 'آرٹ کے لئے  
 اسی قسم کی کوئی قید نہیں ہے۔ آرٹ 'تخیل اور ذہنی رشتوں کے سہارے آگے  
 بڑھتا ہے۔ جہاں عقل نہیں جاتی 'وہاں تخیل اور جذبہ 'شور اور عیجانات  
 پہنچ جاتے ہیں۔ تاریخ سے پہلے آرٹ قدیم اساطیری قدروں اور جدید تہذیبی  
 زندگی کا رشتہ قائم کر لیتا ہے اور جذبات اور اندرونی قدروں کا تعین ہو جاتا ہے  
 آریائی دیوتا اور یونانی اساطیر کی روایت سے آرٹ کی روایت کا تشنگی  
 زیادہ کچھ ہے۔ اساطیر کی رومانی حقیقت آرٹ کی ایک بڑی میراث ہے اور یہ  
 بھی حقیقت ہے کہ اساطیری آرٹ کے فلسفہ حیات (جس کا نوعیت جسمی بھی ہو)  
 کی روایت نہ تاریخی حقیقت کو چند بنیادی حقائق کا احساس دیا ہے۔ خارجی

اور تمدنی قدروں کا تعین کرتے ہوئے تاریخ نے اسی روایت کا سہارا لیا ہے۔ اس  
 اساطیری روایت سے حقیقت کے بہت سے نقوش ملے ہیں اور تاریخ نے بھی ان کی گہری  
 صداقتوں اور ان کی گہری بنجیدہ معنویت کو سمجھا ہے۔ اساطیری آرٹ کی وہ روایت کو  
 نظر انداز کر کے گہری صداقت ملے گی اور نہ گہری بنجیدہ معنویت کا علم ہوگا۔ اس کی  
 روایت ہی سب کچھ ہے۔ اسی روایت سے تخیل 'جذبہ' 'احاس' 'تاثر' 'ہجمن'  
 اور شور و غل اور غیر شور و غل اور رد عمل کا پتہ چلتا ہے۔ ایک پوری زندگی کا پسیر  
 ابھرتا ہے۔ قدیم قدروں کے تعین کے لئے بھی روایت مدد کرتی ہے۔ صدیوں کی روح  
 اس روایت میں پوشیدہ ہے۔

اساطیر اور دیوالیہ کا ارتقاء باخواب ہو رہا ہے۔ تخیلی اور جذباتی فکر  
 میں زندگی اور سماج سے فوج کا راز گریز کی نہایت بڑی دل فریب تصویریں ملتی ہیں۔ منطقی  
 استدلال سے اساطیری ادبیات کا سمجھنا ایک نہایت ہی غیر فوج کا راز عمل ہے۔  
 اساطیری تضاد کا مطالعہ بھی ایسی فکر و نظر اور جذباتی عمل اور رد عمل کی اہمیت کا احاس  
 دلاتا ہے۔ دیوالیہ میں صرف رجزانہ کی زندگی کے نقوش ڈھونڈ کر خاموش رہ جانا اور یہ  
 کہنا کہ یہاں خالص مذہب کے مقابلے میں صرف تضاد ہیں 'غیر مناسب ہے۔ دیوالیہ  
 رجحان کا مطالعہ تاریخ کے صرف ایک مخصوص دور میں نہیں ہوگا۔ یہ رجحان پھیلا ہوا ہے  
 یہ ایک پختہ رجحان ہے۔ اساطیری اور دیوالیہ رجحان ایک بنیاد کا رجحان ہے۔  
 فن و ادب میں اس مخصوص رجحان کا مطالعہ دل چسپ بھی ہے اور بعیرت اقرب بھی۔  
 جذباتی زندگی اور سماجی ماحول میں قدروں کی نئی تشریحوں اور تفسیروں کے لئے  
 اساطیری ادبیات کا مطالعہ ضروری ہے۔ دیوالیہ آرٹ میں حقیقت کا متحرک

کیفیت اور حقیقت کے تسلسل کو دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ حقیقت سے پرے کو کھینچتے ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ حقیقت کی بے شمار تہیں ہیں جو حقیقت ہے وہ بے چیدہ پر اسرار۔ اصلی اور بنیادی حقیقت سے "گریز" قابل غور ہے۔ گریز کا یہ عمل حقیقی رومانی عمل ہے۔ ایک ایک دیوالا کا تصور میں فکر و نظر سے تبدیلیاں برتی ہیں۔ ایک ایک خیال پر مختلف کمٹوں سے روشنی پڑی ہے۔ مختلف ممالک میں کسی مخصوص علامت کو مختلف انداز سے دیکھنے کی جو کوشش ہوئی ہے وہ دعوت غور و فکر رہتی ہے۔ حقیقت سے گریز کے عمل نے رومانی اور جالیاتی احساسات کو نمایاں کر کے پوری تاریخی زندگی پر پھیل دیا ہے۔ اس طیرا جتائی محسوسیت کا نام ہے تخلیق شعور اور تخیلی شعور میں مختلف تصورات کے سفر کا مطالعہ اس طیر کا مطالعہ ہے۔ مطالعہ سے محسوس ہوگا کہ دیوالا چند مردہ عقائد اور چند ٹہرے ہوئے خیالات کا نام نہیں ہے بلکہ انسانی ذہن کی خلاقی اور تخیلی کی شادابی کا نام ہے۔ انگلت رومانی اور حیاتی میلانات اور محرکات کا نام ہے۔ نہایت ہی ہمہ گیر فکری ڈھانچے اور بے شمار آفاقی تجربوں کا نام ہے۔ اس طیر کا کلاسیکی رجحان آج بھی آئٹ کی اندرونی زرخیزی کا بہت حد تک ذمہ دار ہے۔ نئی اشریت میں کلاسیکی رمزیت شامل کر کے مرکب علامیت کی قدر و قیمت بڑھائی جاسکتی ہے۔ صرف شاعری نہیں بلکہ ناول، ناولٹ، مختصر افسانہ اور طویل افسانہ اور تخیلی نگاری کو اس کلاسیکی رجحان کی ضرورت ہے، استدلالی اور منطقی انداز فکر نے بنیادی ادبی انداز کو مجرد و کونا شروع کر دیا ہے۔ ایسے دور میں اس کلاسیکی رجحان کی کتنی ضرورت ہے اسے محسوس کیا جاسکتا ہے۔

دستی اور نیم دستی دیو مال میں چاند، سورج، ستارے، توں مزج  
 پاڑا بادل، بارش، سمندر، مختلف جانور اور پرندے، درخت اور آبشار، سب  
 اپنے عمل کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں۔ یہ قدیم خیال بھی نظر انداز نہ کیجئے کہ ہر وحشے  
 جو آدمی کی زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے ایک شخص وجود رکھتی ہے۔ دیو مالک اور  
 اساطیری پیکروں میں انسانی صورتیں بھی ہیں بنیادی محرکات زندگی بھی۔ چاند  
 ستاروں کی گھریلو زندگی اور خاندانی زندگی کا ستور عام گھریلو اور خاندانی زندگی  
 جیسا ہے۔ تخلیقی آرٹ کو ان سے بہت کچھ حاصل ہوا ہے۔ تیشہوں اور ستاروں  
 اشاروں اور علامتوں کو ایک دنیا ملی ہے۔ میں نے کہا ہے کہ اساطیری رجحان جس  
 میں صوفیانہ رجحان اور تشکیک کی جبلت بھی شامل ہے بنیادی رجحان ہے  
 اور اس سے دور رہنا ممکن نہیں ہے اس لئے کہ یہ مکملی جمالیاتی اور روحانی رجحان ہے  
 اور بنیادی محرکات میں جذب ہے۔ ہر بڑے فن کار کا یہ بنیادی رجحان تو جہ چاہتا  
 ہے۔ صدیوں کے خارجہ اور داخلی تجربوں اور شعور کا اور جذباتی تجربوں  
 کی یہ صورت ہے۔ اس رجحان کے بغیر فن کاری ممکن نہیں ہے تجربہ ہی آرٹ رویا ملکوں کی  
 ”یوڈائٹ لاسٹ“، ”یوان غالب“، ”ہویا“، ”آگ کا دیا“، ”جادید نامہ“، ”ہویا“، ”دی لاسٹ  
 ہاؤس“، ”ہیلیٹ“، ”ہویا“، ”برادر کراسوٹوف“، ”ہویا“، ”لو لیسین“، ہر جگہ بنیادی  
 جبلت، اور یہ بنیادی رجحان موجود ہے۔ آج بھی حقیقت پر مختلف سمتوں سے روشنی  
 ڈالتے ہوئے اور تیشہوں اور ستاروں کی تخلیق میں اساطیری رجحان تشکیک کی جبلت  
 اور متضوفاں رجحان کام کرتا ہے۔ احساس اور ادراک میں اس بنیادی رجحان کی پہچان  
 مشکل نہیں ہے۔ تجربہ اور بصیرت میں یہ رجحانات موجود ہیں۔ تخلیق کے عمل میں فن کار

کاشور اس کی روشنی شعوری اور غیر شعوری طور پر حاصل کرتا ہے۔

چند قدیم اساطیری خیالات دیکھئے :-

- ایک ہندستانی بچے نے کسا ستارے کو غور سے دیکھا شروع کیا، وہ ستارہ نیچے آیا، اس نے بچے سے باتیں کیں اور پھر اسے اپنے ساتھ لے گیا۔ ستارہ صبح۔ وہی ہندستانی بچہ تو ہے۔
- صبح کا ستارہ — دن کی روشنی کا پیا میر ہے۔
- جب پلانا سورج جل گیا، اور دنیا تاریک ہو گئی تو ایک آدمی، ابھی راتوں آگے نینا کو دپٹا اور پھر ایک تیا سورج وجود میں آیا۔ اور دنیا روشن ہوئی۔

- قوس کا قزح ایک متحرک بلا ہے اس نے "مقدس درخت" پر اپنے ٹونٹ رکھ دیئے۔ پھر شاخیں ٹوٹنے لگیں اور مقدس درخت کھوکھا ہو گیا۔

- قوس کا قزح عظیم حادثے کی علامت ہوتا ہے۔
- دھنک کے ساتھ ایک زہریلا سانپ روتا ہے، اسکا سانپ کا زہر دریاؤں میں گھل جاتا ہے۔
- دیتا قوس کا قزح کے ذریعہ انسان کو اپنا پیغام بھیجتے ہیں۔
- آفتاب سمندر کا تخلیق ہے۔
- جب ایک قدیم اور بڑے پرندے کی چیخ سنائی دیتی ہے تو بارش پوتی ہے۔
- یہ ستارے — شکار کا اپنے گھر کا راستہ بھول گئے ہیں۔



● گرہن کے ساتھ ہی چاند بیارادر مضمحل ہو جاتا ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ وہ ٹوٹ کر بے پناہ تاریکیوں میں گم ہو جائے گا۔

● گرہن چاند کا زخم ہے، سورج اپنی دہن سے ناراض ہو کر اسے اسی طرح زخمی کر دیتا ہے۔

● چاند ایک عورت ہے، سورج بھی ایک عورت ہے۔ ستارے چاند کے مضموم بچے ہیں۔ سورج کے بھانپے تھے لیکن اس نے اپنے بچوں کو نکل لیا۔ بات یہ تھی کہ دونوں نے محسوس کر لیا تھا کہ صرف ان دونوں کی روشنی دنیا کے لئے کافی ہے۔ ان بچوں کی روشنی کی ضرورت نہیں ہے۔ بہتر یہ ہے کہ دونوں اپنے اپنے بچوں کو نکل جائیں۔ چاند نے وعدہ پورا نہیں کیا، اس کی مانتا جاگ اٹھی، لہذا یہ عورت سورج کی نگاہوں سے اپنے بچوں کو چھپاتا پھرتی ہے۔ سورج نے ان بچوں کو دیکھ لیا ہے، اس کی ناراضگی چاند کو پریشان کر رہی ہے، بغیر بچوں کی عورت، چاند کو دانتوں سے کاٹ لیتی ہے — چاند گرہن — دراصل چاند کا ہی زخم ہے۔

یہ نہایت ہی قدیم اساطیری خیالات ہیں۔ اس روایت میں انداز فکر (Alfred's) کو بچان دینا مشکل نہیں ہے۔ انسانی جذبات اور احساسات کے یہ پیکر ہیں۔ یہ مضموم ہوئے فرسودہ خیالات نہیں ہیں۔ درجیل، ملین، گیٹے، دکر، ٹیگور، ٹیکسییر، اسکواٹیل، ٹیگور، ولیم بلیک اور دوسرے فن کاروں کے

اساطیر و جہان کا مطالعہ کرتے ہوئے افکار اور سانچوں میں یہ انداز اچھی طرح  
 دیکھ لیتے ہیں۔ ذہن کی خلاق اور مرکب اشاریت کی زرخیزی اسکا انداز سے  
 ظاہر ہوتی ہے۔ اساطیر کے برسر انضاد میں کہیں کوئی سورج کو نگل رہا ہے اور  
 کہیں پرندے اچھی روحوں کو نئی بڑا ہیں دکھا رہے ہیں۔ کہیں لونان گھائیوں  
 میں گرفتار ہے اور مشرق و مغرب ایک دوسرے سے ملنے سے مجبور ہیں اور  
 کہیں "چار ہوائیں" اپنی قوت ادب ہی طاقت کا اظہار کر رہی ہیں۔ کوئی بڑا  
 طوفان پہاڑ کے دامن میں رو رہا ہے اور اس کا تراز سے چٹانیں کا پری رہی  
 ہیں۔ جسے کے دیوتا کے ایک اشارے سے کوٹکے ہوئے بادل خاموش ہیں آفتاب  
 زمین کے سینے کو چاک کر کے بے اختیار نیچے اتر رہا ہے۔ اور دنیا آتش فشاں کا اظہار  
 کر رہی ہے۔ کوئی کھی درخت کو بوسے دے رہا ہے اور زلزلے کے آثار نمایاں ہو رہے  
 ہیں۔ مقدس زمین رقص کر رہی ہے اور دنیا کی ایک ایک چیز ٹوٹ رہی ہے۔ زمین کے  
 نیچے کسی بڑے جانور کا سر سر اہٹ محسوس ہو رہی ہے اور فطرت نئی تباہی کی طرف  
 اشارے کر رہی ہے۔ جذباتی فکر اور تخیلی پیکروں کی یہ میراث بہت بڑی ہے۔ دنیا  
 میں نوے فی صدی داستان فی ادب اساطیر و جہان کی روشنی میں تخلیق ہوا ہے۔  
 داستانوں میں تخیل کے ذریعہ کسی شے میں جذب ہو جانے والی رکیت ہے۔ وہ  
 اسی و جہان کی پیدا کردہ کیفیت ہے عصری میلانات سے وابستگی کے باوجود یہ  
 و جہان کام کرتا رہا ہے۔ روایت کی تہہ در تہہ کیفیتوں کو دیکھا جائے تو اس  
 بنیادی و جہان کی پہچان ہو جائے گی۔ وقت کے ساتھ یہ و جہان اور پختہ ہوتا گیا ہے  
 نئے عقائد نے اسے اور پھیلا دیا ہے ہر نئی منویت میں یہ بنیادی و جہان کام

کرتا رہتا ہے۔ جدید ادب میں نئی فکر نے اس رجحان کو اور زیادہ مستحکم اور پختہ بنادیا ہے۔ نئی روایت کا گریز اس رجحان کی طرف ہے۔ ہم اس نئی روایت کو مختلف ادب میں پہچانتے ہیں۔ سنگٹہ فرائیڈ "کی تحلیل نفسی اور یونگ کے حسی پیکروں یا آرچ ٹائپ (ARCHE TYPES) نے اس بنیاد پر رجحان اور اس بنیاد کی جبلت کی زیادہ پہچان کر دیا ہے۔ یہ اسرار باطنیت اس رجحان کا ایک آئینہ ہے۔ یونگ کی فکر میں آرچ ٹائپ اور نسلی اور اجتماعی لاشعور کی جو اہمیت ہے، ہمیں معلوم ہے۔ اس فکر کی روشنی میں "مدر آرچ ٹائپ"

(Jung's Archetypes) کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم نہیں کتنے بڑے اور اہم کرداروں کا تجزیہ آسان ہو جائے۔ اس تجزیہ سے اساطیر سانہ کی جبلت اور اس بنیادی اساطیری رجحان کو بھی بڑا آسانی سے سمجھا جاسکے گا۔ اساطیر میں "مدر آرچ ٹائپ" کی انگنت صورتیں ہیں۔ ڈک میٹر (DEMETER)، اور "کور" (KORE) اور "سایبل" (CYBELLE) اور "ایٹیس" (ATTIS) کی اساطیری کہانیوں میں "مدر آرچ ٹائپ" موجود ہیں۔ نادوں اور افانوں کے بعض نہایت ہی اہم کرداروں کے حیاتی پیکروں اور حیاتی عمل اور رد عمل کو ان سے بخوبی سمجھا جاسکتا ہے اور اس بنیاد پر اور ابد ہمارے رجحان کی پہچان کی جاسکتی ہے۔ صرف پیکروں اور حیاتی عمل اور رد عمل کی بات بھی نہیں ہے بلکہ ان کے ساتھ جذباتی عقیدت، محبت، ماحسا، اور نفرت، رقیبت، حسد اور دوسرے مختلف جذبات اور انھنوں کا بھی مطالعہ ہوگا۔ یہ "مدر آرچ ٹائپ" جنت، زمین، جنگل، گرجا، مندر، درگاہ، شہر، سمندر اور چاند اور معلوم نہیں اور کتنے پیکروں میں مدھل گئی ہے۔ مثبت اور منفی

اکھنوں کے مطالعہ میں اس سے بہت مدد لی جاسکتی ہے۔ اس طرح کتنی علامتوں اور  
 تشریحوں کا وضاحت ہو جائے گی۔ اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یونگ نے اس آریچ  
 ٹائپ کو باغوں، کھیتوں، کھائیوں، غاروں، درختوں، آبشاروں، گلاب اور  
 کنل کے پھولوں، کھانا پکانے کے برتنوں، یونیورسٹیوں اور چرچ اور گریبا گھروں  
 میں بھی ٹوٹنے کی کوشش کی ہے۔ قیمت کی دیوایاں مثلاً "فورسٹ" (Forest) اور  
 "موٹرا" (MOTRA) اور گری "گرا فاء" (GRAFAE)۔ "در آریچ ٹائپ" کی  
 تصویریں ہیں یہاں تک کہ ساری آدمی کو نگل جانے والی بڑی پھلیاں، قیاد  
 موت بھی ان کی علامتیں ہیں۔ شکستہ کے میک بیٹھ میں اسکاٹ لینڈ اور رات کے  
 تصور کا مطالعہ کیجئے تو "در آریچ ٹائپ" کو سمجھنے میں آسان ہوگی۔ میک بیٹھ نے  
 نیند کے تمام جزیروں کو دیران کر دیا ہے۔ رات تشدد کو جنم دینے لگی ہے۔ بے چینی  
 اضطراب اور تشویش کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔ ہم ایک ایک دھڑکن کو سننے  
 اور محسوس کرتے ہیں۔ میک بیٹھ کی بے خوابی چند کرداروں کی بے خوابی نہیں ہے  
 بلکہ پورے اسکاٹ لینڈ کی بے خوابی ہے۔ اسکاٹ لینڈ کی سرزمین ایسا ماں ہے  
 جو اپنے بچوں کی لاشوں کو اپنے دامن میں چھپائے پھر رہی ہے۔ اسکاٹ لینڈ کی  
 نیند اچٹ گئی ہے۔ ایک ماں جاگی ہوئی ہے، بے چینی ہے۔ مضطرب ہے، تڑپ  
 رہی ہے۔ اس کے ساتھ بہت سے بنیادی جذبات کا تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔ عزیز  
 احمد کی قابل فراموش تخلیق "مدن سینا اور صدیاں" میں اس آریچ ٹائپ کا  
 مطالعہ کیجئے تو محبت اور رقابت کے جذبات کو سمجھنے ہوئے معلوم نہیں کتنی داخلی اور  
 خارجی تہذیبوں اور حسیاتی پیکروں کا احساس ہوگا۔ "آگ کا دیبا" (قرۃ العین حید)

اور "ٹیرھی لکیر" (عصمت چغتائی) میں صرف اسکا "آریج ٹائپ" کا تجزیہ کیا جائے تو بہت سی بنیاد کا تردد اور بہت سے بنیاد کا رجحانات کا علم ہوگا۔

"قیامت ہر کاب آئے نہ آئے" (حسن عکری) ان داتا، شکست اور طوفانہ کی کلیاں (دکشن چنڈر) اور میگہ ملہار (تمنا شیریں) میں یہ رجحان نمایاں ہے۔

پریم چند، علی عباس حسینی، حیات اللہ انصاری (شکستہ کنگورے) اور ندیم قاسمی (عصمت چغتائی، 'تمنا شیریں'، 'ممتاز مفتی' اور ہاجرہ مسرور کے افواؤں میں "آریج ٹائپ" کا مطالعہ دل چاہی بھی ہوگا اور بصیرت افروز بھی۔ میراجی ن. م. راشد، اختر الایمان، فیض احمد فیض، مختار مجید، ممتاز صدیقی، اختر شیرانی اور کئی دوسرے شعرا کے نام ذہن میں آتے ہیں۔ ان شاعروں کے بنیاد کا رجحانات کا تجزیہ کرتے ہوئے "آریج ٹائپ" پر بار بار نظر پاتا ہے۔

برگساں کے اسی بنیاد کا مصوفانہ اور واسطی کا رجحان نے زمان کو متحرک بنا دیا ہے۔ انسان کو تخلیق ارتقاء کا مرکز ثابت کیا ہے۔ وجدان کے ابدی سرچنے کی اہمیت بتائی ہے۔ برگساں نے شعور کو ایک آؤٹ نفسی پہاڑ

(Psychic Flux) کہتے ہوئے دراصل اسکا رجحان کو نمایاں کیا ہے۔ برگساں کے فکر کے اشعار دور رس ثابت ہو رہے ہیں۔ آریج آرٹ میں مکالمہ کی ذخیرہ کے ٹوٹنے کی آواز صاف سنائی دے رہی ہے۔ "ٹائم آرٹ"

(TIME ART) کا تصور نہایت ہی روحانی تصور ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (T. S. Eliot) کی "نافیت" (Pastness) ایسا فنکار سے روشنی نظر آ رہی ہے۔ "ہیں سرین ازم" (Surrealism)

یا "ماڈرن حقیقت" اور باطنی وجدان پر کڑی تنقید کرنے کا حق حاصل ہے اور کیزم (Causism) اور تجربی فن (Abstract Art) کو نظر انداز کرنے اور ان پر تنقید کرنے کا پورا اختیار ہے، تحت شعور یا تجربوں کی غیر سامنی بنیاد پر طنز کرنے کا بھی حق ہے لیکن ادارے عالم، باطنی وجدان، چشمہ شعور، تحت شعور، کیفیات اور تجربی فکر سب اساطیری اور متفرقانہ رجحان اور تشکیک کی جہات کے نقوش ہیں۔ قدروں کے داخلی عمل اور داخل کو ان میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ہم یہ سمجھتے ہیں کہ یہ سب چیزیں ایک ہی چیز ہیں۔ ادبیات کی پراسرار نفا کو پہچاننے میں ان سے مدد ملتی ہے۔ انسانی ذہن کے رمزی جھاؤ اور رمزی انداز فکر اور دونوں میں اور عسارت انداز نظر کو ٹوٹنا یقیناً بہت مشکل ہے۔ اساطیر کا نظام "انفرادی" ہو یا اجتماعی برتر ہے فن کار کے فن میں یہ نظام کسی نہ کسی صحت میں موجود ہے۔

اساطیر میں کائنات کی تخلیق کے مختلف تصورات میں وقت کے ہاؤ پر مختلف انداز فکر اور دیوتاؤں کے مختلف پیکروں میں "گناہ" زندگی اور موت کے نظریے میں کش مکش اور جدوجہد اور نفسی اور اندرونی اضطراب کے مختلف میلانات ہیں۔ باطنی زندگی کا رشتہ نئے نئے انداز سے پوری کائنات سے پیدا کیا گیا ہے۔ ان کی داستان بہت طویل ہے، اگلی ہے اور ماضی کے بے پناہ اندھیرے اجالے میں پھیلی ہوئی ہے۔ کلاسیک ذہن سے ہر عصر کی مختلف حکایتیں تخلیق ہوئیں۔ چاند اور سورج کی رشتہ قائم ہوئے۔ سمندر اور قوس قزح کے تعلق پر غور کیا گیا۔ ستاروں کی گفتگو سنائی گئی اور برف، بھول اور جنگل، طوفان

اور آگ جانور اور پرندے، جنت اور جہنم، راگ اور رنگ، پہاڑ اور آبشار، طلوع آفتاب اور غروب آفتاب، پاتال اور آکاش سب کی کہانیاں سامنے آئیں۔ دراصل ان حکایتوں میں داخلی اور جذبی طور پر قدروں کا تعین کیا گیا ہے صرف ہندوستانی اور یونانی ضمیات میں حسی پیکردن، 'علامتوں' اشاروں اور بلین رمزیت کا سرمایہ کلاسیک رومانیت کو سمجھنے کے لئے کافی ہے۔ ہندوستانی اور یونانی اساطیر کا جمالیاتی اور حسی اظہار، شعور کی رومانیت کی ایک سے زیادہ سطحوں کو نمایاں کرتا ہے۔ جذباتی زندگی کے اندرونی تضاد، کشمکش، اضطراب اور خلش کو اساطیری رجحان میں اچھی طرح دیکھا جاسکتا ہے۔

اساطیری رجحان ایک بنیادی رجحان ہے اور ہمیں اس حقیقت کا علم کم ہے کہ ہم یونانی اور ہندوستانی 'آریائی اور غیر آریائی' ضمیات میں غیر شعوری طور کہاں تک اور کس حد تک جذب ہیں۔ اساطیری رجحان سے زمان و مکان کی حیدر بنیادیں نکلتی ہیں۔ صدیوں کی فکری زندگی نے جو میراث دی ہے اس کی روشنی لازوال روایتوں اور حکایتوں اور اشاروں اور علامتوں میں ڈھل گئی ہے۔ آرٹ کو اس کے تاریخی تسلسل سے اتنی دل چسپی نہیں جتنی اس کی ابدیت اور ہمیشگی سے ہے۔ ان رجحان سے ایک عہد نے دوسرے عہد کو جذب کیا ہے اور میکائیت کی دیواریں ٹوٹی ہیں، دیوالا کے سرچشمے اس بنیادی اساطیری رجحان کی وجہ سے کچھ نگاہوں سے ادھمل نہیں ہوتے۔ صدیوں پرانے تجربے اور صدیوں پرانی علامتیں، نئے احساسات اور نئے جذبات سے ہم آہنگ ہوتی ہیں۔ آرٹ پر کوئی تاریخی "پابندی نہیں ہوتی" اساطیری تجربے

تاریخی ادوار میں بند کر دیے جائیں۔ اور آرٹ کو اس طور پر للکارنے کی کوشش کی جائے کہ وہ نئے تاریخی تقاضوں کا خیال کرے اور ماضی سے رشتہ توڑ لے تو ظاہر ہے کہ یہ بات ایک بنیادی رجحان پر پردہ ڈالنے کے مترادف ہوگی۔ نئے تقاضوں کا خیال بنیادی رجحانات کے بغیر فن و ادب میں ہمہ گیر نہ ہوگا۔ نئے تقاضے کے نئے ماضی کے آئینہ خانے کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ آرٹ کا روایت کی خصوصیت یہاں ہے کہ ہر آئینہ خانہ دعوتِ نظارہ دیتا ہے۔ جہاں شکستِ دل سے آئینہ خانے بن گئے ہیں جہاں کائناتِ رمز و کنایا میں بکھر گئی ہے جہاں شور کی پھین ہے۔ جہاں حوصلے خود بڑھ کر داد دے رہے ہیں اور جہاں تخلیق اور فکری زرخیزی ہے آرٹ اپنے مخصوص جھکاؤ کے ساتھ ان کی طرف بڑھتا ہے۔ تعمیل اور جذبے کی آمیزش ماضی کو حال میں جذب کر دیتی ہے اور حال کو ماضی کی طرف بے اختیار لے جاتی ہے۔ تعمیل اور وجدان اور تعمیلی وجدان کو رمز و کنایہ، روایت اور جمالیاتی سرچشموں کی ضرورت ہے۔ تاریخی ادوار کی تعمیر اور منطقہ استدلال سے روحانی فکر کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے، طلسمی رمزیت کا احساس پگھلنے لگتا ہے۔ اندرونی تجربوں کی زرخیز کا اور گہرائی کی تاریخی تعمیر ممکن نہیں ہے۔

کاڈول نے "صنیات کی موت"

(the Death of Mythology) میں تاریخی ادوار اور تاریخی تسلسل کا ذکر کیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اسے صنیات کی ایمائی قوتوں کا احساس نہیں ہے، کاڈول نے تعمیل نگاری کے سرمایہ کو بڑی آسانی سے تاریخ کے ایک دور



میں بند کر دیا ہے۔ بنیادی رجحانات پر اس کی نظر نہیں ہے۔ جہاں لائق تجربوں اور علم کا قدروں کی تقسیم اس طرح نہیں ہو سکتی۔ تعمیلی سیکرڈن کی تلاش میں صدیوں کا سفر کرتا ہے، آرت بھی تعمیلی سیکرڈن کی تلاش و جستجو میں سفر کرتا ہے۔

صدیوں کا سفر۔ خود نئی کار کا لا شعور اور تحت الشعور ماضی میں زیادہ جذب رہتا ہے۔ فکر دفن اور صورت و معنی کے سانچوں میں جو تبدیلیاں آتی ہیں، ان میں حال کے ساتھ ماضی کا بھی ہاتھ پڑتا ہے۔ ردائیں اپنے مقصد کے فرائض انجام دیتی ہیں۔ تاثیر اور جذبے کی تبدیلی سے صورت کی تبدیلی ہوتی ہے اور تاثیر اور جذبہ صرف ”حال“ اور ”ماحول“ کی پیداوار نہیں، ان کا رشتہ بنیادی محرکات سے بھی ہے اور بنیادی رجحانات سے بھی۔ صدیوں کی تاریخ سے بھی اور مستقبل کے اشاروں اور امکانات سے بھی، اسطوریہ بنان انتہائی درون بینی ضرور ہے لیکن جدید ”انتہائی بردن بینی“ کی طرح اعصاب کے خصل کا گہرا نشان نہیں ہے۔ اس درون بینی میں بے سرون بینی ہے۔ اسطوریہ رجحان بھیرت میں اضافہ کرتا ہے، فکری عناصر کو مضبوط اور مستحکم کرتا ہے۔ جذبی اور فکری حکیمانہ نکات سے آگاہ کرتا ہے۔

قدروں کا ظلم کھوتا ہے، یکسانیت اور میلانیت سے محروم کرتا ہے، تاثیر اور جذبے کو جھکاتا ہے اور اندرونی جذبے میں رچاؤ پیدا کرتا ہے۔ جذبات اور ذہنی نظام کے اشاروں کو رد و مانیت کا عطر دیتا ہے۔ ذاتی تجربے کو پورے آدمی کا تجربہ بناتا ہے، وجدان اور عقل اور شعور اور تحت الشعور کو ایک دوسرے کے قریب کرتا ہے، جہاں لائق اقدار کا سرمایہ عطا کرتا ہے۔

زندگی کی بے چید گیوں کو سلجھاتا ہے اور نفسی کیفیات کی تہوں کا راز معلوم کرتا ہے۔ یہ بنیادی رجحان غیر معمولی رجحان ہے۔ خوب سے خوب تر کی جستجو ہمیشہ داننے، ملنے، شیکسپیر، چوسر، اپسٹر، بارن، شیپلے، اکیٹس، کارلج، کوبر، گولڈ اسمتھ اور ولیم بلیک اور دوسرے فن کاروں کو علم الاضام کی عالم گیر دنیا میں لے جاتی ہے۔ تمثیلی سکروں کی تلاشی میں مولانا روم، اسود دہا، حافظ اور اقبال ماضی کی کن کن گھائیوں میں اتر جاتے ہیں۔ یونانی "پیرین" نے شعلہ کو اپنی صورت اور اپنی آواز دی ہے۔ فطرت کے نعروں سے آشنا کیا ہے اور کبھی کبھی خوف اور دہشت کی فضا طاری کر دی ہے۔ کیو پڈ اور سائلی نے عشق و محبت کا ایک عظیم ادب پیدا کیا ہے۔ ایوگو، نیتن، جیو پٹر، ایکو، نارکیٹس، سائیک پوسٹس، جوڈو، مرزا، پوسٹی ڈن۔

(NEPTUNE NE) ان کی کہانیوں نے ان اقدار سے آگاہ کیا، جن میں ہمیشگی اور ابدیت ہے۔ توریت، زبور اور انجیل نے قدیم علامتوں اور تمثیلوں میں زندگی کے اسرار و رموز کو سکھایا۔ رگ وید، اپنشد، مہا بھارت، بھگوت اور رامائن نے فکر و نظر کی آگ روشن کی۔ خودی اور انفرادیت، ابدی حسن اور ابدی حقیقت کے مفہوم سے آگاہ کیا۔ خارجی اور داخلی اقدار کا تعین کیا۔ نغمہ اور خلش کو سکھایا۔ جہد و جد اور زمینی سطحوں کی قدر و قیمت کا اندازہ کیا۔ نفسیاتی اور مابعد الطبیعیاتی زندگی کے اصولوں کی وضاحت کی۔ اس روایت کا تصور آسان نہیں جو آسان پہاڑ اور دریا اور زمان و مکان کو انسانی ذہن کے مختلف حصوں سے تعبیر کرے اور

یہ بتائے کہ انسان کا شعور ہی ہے جو پھیلا ہوا ہے۔ اسی شعور سے بے رنگ دنیا میں آفاقی رنگ ہے۔ بے آواز فطرت میں آواز آکر ہے اور خلا میں سیکروں کا جلیس نکلا ہے۔ آتما نے اپنے ایک فارسی شعر میں کہا ہے کہ عشق کے آئینے میں دیکھو تو معلوم ہوگا کہ میں ہوں اور اتنا بسیط ہوں کہ زمان و مکان میں نہیں سما سکتا۔ اسی رومانیت نے خدا کو سماجی تجربوں میں داخل کیا ہے اور جنس (Sex) کو مذہبی تجربوں میں جکڑ دی ہے۔ نئی د ادب کا اساطیری اور مقصوفانہ عمل ایک غیر معمولی عمل ہے۔ سر ٹری تھلٹن میں یہ دیو مالائی رجحان کا کام کرتا ہے۔ ادنیٰ قدروں اور فکر کی روشنی سے یہ رجحان نکھر تاہم رہتا ہے۔ یہ اسایب اور فکر کی رومانیت کا ایک بڑا سرچشمہ ہے۔

اس بنیاد کی رجحان کا اور وضاحت ہو جائے گی اگر مقصوفانہ رجحان کو بھی اسی کا حصہ سمجھا جائے۔ مقصوف بھی ایک آرٹ ہے اور صدیوں کے تجربوں نے اس رجحان کو پیدائیا ہے۔ ہم دراصل نفسیاتی تجربوں کو مقصوف کہتے ہیں تہذیب کی تاریخ ہے کائناتی تجربوں کی تلاش لغت کی تاریخ میں ہوگی اس لئے کہ یہ زندگی کرنے کا آرٹ ہے۔ اس کی بنیادیں انسانی تمدن میں پوسٹ ہیں۔ بدلتی ہوئی قدروں نے مقصوف کے نظریوں کو متاثر کیا ہے اور مقصوف کی فکر نے قدروں کو نئے آہنگ سے آشنا کیا ہے۔ انسانی ذہن کی رومانیت مختلف انداز سے نمایاں ہوئی ہے اور مختلف تصورات پیدا ہوئے ہیں۔ کائنات زندگی کا اظہار ہے یا نہیں؟ زندگی کیا ہے؟ خالق کون ہے؟ خالق سے شوق اور غیر شعوری رشتہ کون سا ہے؟ پیدا ہوگا؟ شعور، انفرادیت اور ذات کی اہمیت

کیا ہے ؟ تجربہ اور شعور کا رشتہ اور دل اور دماغ کا تعلق کس نوعیت کا ہے ؟ حقیقت کیا ہے ؟ انسانی زندگی مخلوق ہے یا نہیں ؟ عقل، عشق اور وجدان کیا ہے ؟ ابدی زندگی، ابدی حسی اور بچائی اور صداقت، فرد اور کائنات کی اہمیت اور رشتہ کیا ہے ؟ زندگی کی قدریں کیا ہیں ؟ اور کائنات نظام اور داخلیت سے تعلق ہے تو جس کی نوعیت کیا ہے ؟ اور اس قسم کے بے شمار سوالات ہیں اور ان سوالوں کی انگلیت صورتیں ہیں۔ نقوف نے تحقیق رائے میں ان کے جواب دیئے ہیں۔ نقوف کبھی ایسوی کا فلسفہ بن گیا ہے اور کبھی زندگی کی تلخیوں اور اُٹھوں کا جواب اسی سے انتشار کو دور کرنے میں مدد دلے گا ہے۔ تشکیک ایک بنیادی جبلت ہے اور فن کار اس جبلت کا اظہار کسی نہ کسی صورت میں ضرور کرتا رہتا ہے۔ تخلیق عمل میں تشکیک ایک بنیادی رجحان نظر آتا ہے۔ فکر کا آغاز ہی تشکیک سے ہوا ہے۔ نقوف اور اساطیر میں اس بنیادی جبلت اور اس بنیادی رجحان کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے، ہر یقین کے چمچے کو تشکیک نے توڑنے کی کوشش کی ہے۔ نقوف اور اساطیر میں تشکیک اور یقین کی کس کس گمشدہ نمایاں ہے۔ تشکیک سے متحرک اور زندہ حقیقتیں ٹوٹی ہیں اور ذہنی تسلی اور دیر سے قائم بھی ہے۔ ارتقاء کے پیچھے ہی قوت کام کر رہی ہے۔ شخصیت اور فکری نظام کی تشکیل بھی اسی سے ہوتی ہے۔ فکری گہرائی اور ذہنی کادش کا تجزیہ کرتے ہوئے ہم بار بار تشکیک کی بنیادی جبلت اور تشکیک کے بنیادی رجحان کو پہچانتے ہیں۔ کچھ بنیادی سوالات کچھ اہم شکوک، یقین میں بھی ڈھیلے ڈھالے دھاگوں کی پہچان۔ انسانی نفسیات کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ بات سامنے آتی ہیں۔ نقوف اور اساطیر

میں "یقین" اور "نظام فکر" کی نوعیت جو بھی ہو، تشکیک کا عمل جاری ہے۔  
 لقوف بھی آرٹ کی طرح گریز سے بچانا جاتا ہے 'وہ بھی علامات  
 کے سہارے نظام فکر، فکری میلانات اور لمسی کیفیات کو سمجھاتا ہے 'دنیا کے ایسات  
 کو اس کا قدر دلنے ہر دور میں گہرے طور پر متاثر کیا ہے 'موضوعات اور اسباب  
 پر اس کے گہرے اثرات ہیں۔ لقوف نے حسن، عشق اور اچھی اقدار کا احساس دلایا  
 ہے۔ زندگی کی شدت کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے مختلف اصطلاحوں اور علامتوں  
 کا استعمال کیا ہے۔ لقوف رفتہ رفتہ عقل اور عمل کا قانون اور طریقہ بن گیا جس  
 میں پورے زندگی کا سمٹ آئی 'پھر اس کی بہت سی شاخیں پھوٹیں 'اور صوفیانہ تجربوں  
 کو مختلف رنگ کے شیشوں سے دیکھا گیا 'مختلف صوفیانہ رجحانات نے مختلف انداز  
 فکر کو بھی پیدا کیا — "درون بینی" "جنسی اور محبت" 'احساس اور تجربہ' سماجی  
 اقدار، وحدت اور دوسری باتوں پر فکر کی روشنی پڑی 'آرٹ نے فلسفہ کی اس  
 شاخ سے ہر دور میں کافی فائدہ اٹھایا ہے۔ لقوف کی روایت، اس کی  
 ملائیت حکیمانہ الطبی کیفیات، عریانیت اور خیالاتی ارتقا میں اور مختلف لقوف  
 آرٹ میں شامل ہوئے۔ تجربہ، جذبہ احساس، فکر اور حیات کی جو اہمیت  
 لقوف میں ہے وہی اہمیت آرٹ میں بھی ہے۔ لقوف تنقید کی مدد کرتا ہے  
 لقوف کی وضاحت، تشریح 'اور تجربہ یہ سے تنقید کے فن نے کافی فائدہ اٹھایا  
 ہے۔ آج بھی بہت سی باریکیاں دعوتِ غور و فکر دیتی ہیں۔

مذہب اعلیٰ قدروں کے گہرے احساس کا نام ہے۔ مذہبی تجربے  
 نفسی الجھنوں اور نفسی انتشار کو دور کرتے رہے ہیں اور ان سے انسان کی

شخصیت کی تعمیر ہوئی ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مذہبی تجربوں نے اعلیٰ  
 قدروں کی تخلیق بھی کی ہے اور انسان کو حقیقی قدروں سے آشنا کیا  
 ہے۔ انسان جن اعلیٰ اقدار اور حقیقی اقدار کا تصور پیدا کر سکتا تھا۔  
 مذہب نے ان اقدار کا تصور پیدا کیا ہے۔ ابتدائی زندگی میں جس مذہب  
 کا تصور پیدا ہوتا ہے وہ فرار کی ایک صورت ہے۔ فطرت کے ظلم سے  
 فرار کا ایک نام۔ اس طرح انسان نے حقیقی قدروں سے ابتدائی زندگی  
 میں فرار حاصل کرنے کی کوشش کی۔ فطرت کے ایک ایک عنصر نے خوشا کا  
 احساس پیدا کیا۔ نہ معلوم تو قوتوں کے ظلم میں ابتدائی زندگی گرفتار ہوگئی  
 لیکن قدیم انسان نے ان نہ معلوم تو قوتوں کو جانوروں اور درختوں اور  
 مختلف فارم میں گرفتار کرنے کی کوشش کی اور اس طرح ان تو قوتوں میں  
 تقادم شروع ہوا۔ رفتہ رفتہ اس دنیا میں ایک "مستدام دنیا"  
 کی تخلیق ہوئی۔ اب یہ عمل فرار کا نہیں، روحانی گیرز کا عمل تھا، اس  
 تھکیل نے مختلف دیوتاؤں کی تخلیق کی۔ آفتاب، ستارے، چاند،  
 جانور، درخت، سب اسی تھکیل سے انسانی فطرت اور غیر معمولی  
 طاقت کے حامل ہو گئے۔ آسمان نے زمین کو چوما، ندیاں اس تھکیل کے  
 ذریعہ اور پھیل گئیں، وسیع ہو گئیں، سمندر نے آفتاب کی تخلیق کی، جنگل  
 اور پہاڑ خود ساختہ بیت بن گئے، انسانی عمل پر ان کی نگرانی شروع  
 ہو گئی۔ فطرت اور دیوتا، تقدیر، سب کچھ کردار اور سب کی شخصیت پیدا  
 ہوئی اور اس طرح ایک اساطیر کا رجحان بھی پیدا ہوا اور قدروں کا

میں "یقین" اور "نظام فکر" کی نوعیت جو بھی ہو، تشکیک کا عمل جاری ہے۔  
 لقوف بھی آرٹ کی طرح گریز سے بچانا جاتا ہے 'وہ بھی علامات  
 کے سہارے نظام فکر، فکری میلانات اور لمسی کیفیات کو سمجھاتا ہے، دنیا کے ایسبات  
 کو اس کی قدروں نے ہر دور میں گہرے طور پر متاثر کیا ہے، موضوعات اور سلیب  
 پر اس کے گہرے اثرات ہیں۔ لقوف نے حسن، عشق اور اچھی اقدار کا احساس دلایا  
 ہے۔ زندگی کی شدت کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے مختلف اصطلاحوں اور علامتوں  
 کا استعمال کیا ہے۔ لقوف رفتہ رفتہ عقل اور عمل کا قانون اور طریقہ بن گیا جس  
 میں پورے زندگی سمٹ آئی، پھر اس کی بہت سی شاخیں پھوٹیں، اور صوفیانہ تجربوں  
 کو مختلف رنگ کے شیشوں سے دیکھا گیا، مختلف صوفیانہ رجحانات نے مختلف انداز  
 فکر کو بھی پیدا کیا — "درون بینی"، "جنس اور محبت"، "احساس اور تجربہ"، سماجی  
 اقدار، وحدت اور دوسری باتوں پر فکر کی روشنی پڑی، آرٹ نے فلسفہ کی اس  
 شاخ سے ہر دور میں کافی فائدہ اٹھایا ہے۔ لقوف کی ردائیت، اس کی  
 ملائیت حکیمانہ، المکی کیفیات، عریانیت اور جذباتی ارتعاش اور مختلف لقوف،  
 آرٹ میں شامل ہوئے، تجربہ، جذبہ، احساس، فکر اور حیات کی جو اہمیت  
 لقوف میں ہے وہی اہمیت آرٹ میں بھی ہے۔ لقوف تنقید کی مدد کرتا ہے  
 لقوف کی وضاحت، تشریح اور تجزیہ سے تنقید کے فن نے کافی فائدہ اٹھایا  
 ہے۔ آج بھی بہت سی باریکیاں دعوتِ غور و فکر دیتی ہیں۔

مذہب اعلیٰ قدروں کے گہرے احساس کا نام ہے۔ مذہبی تجربے  
 نفسی الجھنوں اور نفسی انتشار کو دور کرتے رہے ہیں اور ان سے انسان کی

شخصیت کی تعمیر ہوئی ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مذہبی مجربوں نے اعلیٰ  
 قدروں کی تخلیق بھی کی ہے اور انسان کو حقیقی قدروں سے آشنا کیا  
 ہے۔ انسان جن اعلیٰ اقدار اور حقیقی اقدار کا تصور پیدا کر سکتا تھا۔  
 مذہب نے ان اقدار کا تصور پیدا کیا ہے۔ ابتدائی زندگی میں جس مذہب  
 کا تصور پیدا ہوتا ہے وہ فرار کی ایک صورت ہے۔ فطرت کے ظلم سے  
 فرار کا ایک نام۔ اس طرح انسان نے حقیقی قدروں سے ابتدائی زندگی  
 میں فرار حاصل کرنے کی کوشش کی۔ فطرت کے ایک ایک عنصر نے خوف کا  
 احساس پیدا کیا۔ نہ معلوم تو قوں کے ظلم میں ابتدائی زندگی گرفتار ہوگئی  
 لیکن قدیم انسان نے ان نہ معلوم تو قوں کو جانوروں اور درختوں اور  
 مختلف فارم میں گرفتار کرنے کی کوشش کی اور اس طرح ان تو قوں میں  
 تصادم شروع ہوا۔ رفتہ رفتہ اس دنیا میں ایک مقام دنیا  
 کی تخلیق ہوئی۔ اب یہ عمل فرار کا نہیں، روحانی گیر کا عمل تھا، اس  
 تمیز نے مختلف دیوتاؤں کی تخلیق کی۔ آفتاب، ستارے، چاند،  
 جانور، درخت، سب اسی تخیل سے انسانی فطرت اور غیر معمولی  
 طاقت کے حامل ہو گئے۔ آسمان نے زمین کو چوما، ندیاں اس تخیل کے  
 ذریعہ اور پھیل گئیں، وسیع ہو گئیں، سمندر نے آفتاب کی تخلیق کی، جنگل  
 اور پہاڑ خود ساختہ بیت بن گئے، انسانی عمل پر ان کی نگرانی شروع  
 ہو گئی۔ فطرت اور دیوتا، تقدیر، سب کے کردار اور سب کی شخصیتیں پیدا  
 ہوئیں اور اس طرح ایک اساطیر کا رجحان بھی پیدا ہوا اور قدروں کا



تین بھی شروع ہوا۔ جو عمل اچھے نہ تھے، دیتا مایہیں ناپسند کرتے تھے۔ دیتاؤں کی ناراضگی کم اہم نہیں ہے۔ اس لئے کہ اس سے بری قدروں کی پہچان ہونے لگی۔ دیتاؤں کے بھی اصول اور قوانین تھے انسان کو صرف انفرادی طور پر نہیں بلکہ اجتماعی طور پر بھی نرائیں ملنے لگیں۔ فوق الفطری نظام نے قدروں کا احساس اسی طرح دلایا ہے، گناہ کا تصور مختلف تجربوں سے ابھرا تھا، 'پیدائش'، 'شادی'، 'موت'، 'غذا'، 'پیداوار'، 'عمل'، 'نعمت'، 'انصاف'، 'قوت' اور 'محبت'، قطعاً اور تباہی سب پر مذہب کی نگرانی شروع ہوئی اور انسان کے بنیادی روحانی عمل نے قدروں کی کشش اور ان کے تعین کے لئے کوشش کی، خارجی اور داخلی قدروں کی ابدیت پر غور کیا گیا۔ سماجی اور اقتصادی اور مذہبی تجربوں کی زیادتی ہوتی گئی اور باطنی قدروں کی اہمیت کا بھی احساس بڑھ گیا۔ سماجی تحفظ، امن اور ارتقاء کے لئے مذہبی تجربوں نے نئی آگاہی دی، وہ دور بھی آیا جب طبقاتی تقسیم کو تقدیر کی تقسیم سے تعبیر کیا گیا۔ خدا اور دیتاؤں کی خواہشوں کا احترام کرتے ہوئے طبقاتی تقسیم کے سامنے سر جھکائے گئے۔ دیتاؤں نے مختلف طریقوں سے مذہبی قدروں کی نمایندگی کی۔ تمام خطروں سے مقابلہ کرنے کے لئے لوگوں کا ایک جگہ جمع ہو جانا اور متحد ہو کر مقابلہ کرنا یا کسی تہوار میں اجتماعی نمائشوں کا عمل۔ یہ سب اعلیٰ قدروں کے احساس کی درجہ سے ہے۔ ایسے بھی دیتا تھے جو انسان کی صورت میں سماجی انتشار کا مقابلہ کرتے تھے، انسان کی انجھون اور پریشانیوں کو تقسیم کر لیتے تھے، یہ قدیم دیتا دراصل قدروں کی علامتیں ہیں، نیا زندگی کا سماجی

قدروں کی تبدیلی اور کشمکش، انہی قدروں کے تعین اور نئی سماجی قدروں کو متوازن کرنے کی علامتیں۔ وہ نئے سماجی شعور اور اقدار کی نائیدگ بھی کرتے ہیں۔

یہ قدریں نئی زندگی کو نئے آہنگ کا احساس دلاتی ہیں۔ یہ سرچنے ہیں اس طرح مذہب ابتدائی زندگی سے ایک روحانی علی ہے۔ یہ انہی شعور ہے جس سے صداقت، حسن اور اعلیٰ اقدار کی پہچان ہوتی ہے۔ انسانی علی میں مذہب نے سماجی حسن اور اعلیٰ اقدار کی حقیقت اور صداقت کا احساس دیا ہے۔ اس طرح اس دنیا کے اندر ایک علامتہ دنیا کی تعمیر ہوئی ہے۔ ایک مقدس دنیا کی تخلیق ہوئی ہے۔ یہ دنیا خوبصورت اور دل فریب ہے۔ مذہب نے انسانی شعور اور لاشعور میں اس دنیا کو جذب کر دیا ہے اور یہاں تک کہ فطرت کی بے حسینی اور خاموشی مظالم سے بھی یہ دنیا ذہن سے باہر نہیں آتی۔ یہ ہے اور یہ رہے گی، بلکہ یہ تو بے حسینی کا علاج ہے اور خاموشی انتشار سے گریز کا مقام۔ فطرت کے مظالم مختلف صورتوں میں زندگی کو تباہ کرتے، یہ ممکن شعور اور لاشعور کی یہ حقیقی اور دل فریب دنیا قائم رہی۔ رز تباہی کے بعد ایک نئی نفا کی تخلیق، سماجی سے ہوتی ہے، بجلی کے گرتے ہمارے گھر کا تصور اسی سے پیدا ہوتا ہے۔ طوفان، ہی ساحل پر پہنچنے کی نئی آرزو پیدا کر دیتا ہے۔ یہ بات صرف فطرت تک محدود نہیں ہے۔ سماجی زندگی میں بھی اسی کی تصویریں نمایاں ہیں۔ انسان کے شعور اور لاشعور میں جو "دنیا" ہے آپ اسے "آئیڈیل" ہی کیوں نہ کہیں، لیکن یہ دنیا ہے۔ اس آئیڈیل نظام پر تباہیوں، نا انصافیوں اور قدروں کے ٹوٹنے کا براہ راست اثر نہیں ہوتا۔ ان تباہیوں اور نا انصافیوں کے باوجود یہ "داخلی نظام" خوبصورت اور دل فریب

ہے۔ شعوری طور پر اس آئیڈیال نظام میں تھر تھرا ہٹ پیدا ہو سکتا ہے لیکن غیر شعور میں یہ دنیا اتنی ہی حسین اور اتنی ہی خوبصورت رہتی ہے۔ اس داخلی نظام میں وقت بھلا ہوا ہے۔ سمندر کی طرح اور یہی لقوف کی کائنات ہے یہی لقوف کا شعور ہے۔ مجھے فکر کا روشفا اپنی ذات سے ملتی ہے، اسی روشفا کے لئے مجھے کما زمین اور کما سمندر کما چاند اور کما سورج کی ضرورت نہیں ہے طلسم اور امکانات سمندروں کی گھرائیوں اور زمین کے سینے پر نہیں بلکہ میری ذات میں ہیں۔ زمانے کے بہاؤ کے ساتھ فطری پیکروں کی ضرورت کم ہوتی جاتی ہے یہ آواز لقوف کی آواز ہے۔ اس آئیڈیل نظام کی ہواؤں میں اس آواز کی خوشبو ہے۔ فطرت اور سماج کی طرف یہ متصوفانہ جھکاؤ آدمی کے روحانی ذہن کو صاف نمایاں کر رہا ہے۔ تخلیقِ عمل کی پہچان مشکل نہیں ہے قدروں کی ہمہ گیری اور ان کی کشت و کشت، ان کی معنویت اور ان کی تہوں کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے مختلف علامتوں کی تخلیق میں اس عمل کی پہچان ہوتی ہے زمین اور آسمان، سورج اور چاند، ستارے اور بھول، پہاڑ اور سمندر، پرندے، بادل اور بارش۔ یہ سب علامتوں کی صورتوں میں ابھرتے ہیں۔ یہ سب مکمل علامت بن جاتے ہیں۔ مختلف قدروں کے مکمل اور مستقل اشارے، فطرت کی تسخیر میں داخلی جدوجہد کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے۔ لقوف کی نزگیت اور آرٹ کی کھارسس (خوبی و خبیثہ) اور ارتفاع، آرٹ کی نزگیت اور آرٹ کی کھارسس اور ارتفاع سے عبور نہیں ہے۔ آرٹ نے بھی اسی طرح علامتوں سے قدروں کا احساس دلایا ہے اور پیکروں میں شعور کو



اور انفرادی تجربے کا بھی نہایت اہم اور اعلیٰ اظہار ہے۔ انفرادی احساس اور روحانی شعور کی مکمل تصویر کی تلاش مشکل ضرور ہے لیکن اس تلاش کے بغیر مطالعہ محدود بھی ہوگا۔ انفرادی مہجانات (individualities) کی اہمیت نقوف میں بھی ہے اور آرٹ میں بھی۔ عام زندگی میں بھی مہجانات کے اختلاط کی صورت دیکھی جاسکتی ہے۔ صوفی اور فن کار دونوں مہجانات کی کشش کش میں رہتے ہیں۔ انتشار ہوتا ہے اور پھر ایک تنظیم (ORDER) پیدا ہو جاتی ہے۔ ”کھارسس“ (Catharsis) ہو جاتی ہے۔ جس سے تجربہ کے استحکام اور تنظیم کا احساس ہوتا ہے اور رجحان (attitude) کی نئی شکل معلوم ہوتی ہے۔ کشش کش اہانتار میں تنظیم یا آرڈر کی اہمیت کا احساس اس حقیقت سے بھی ہوگا کہ محبت حبس کی بنیاد حبس جلدت میں ہے، نقوف اور آرٹ میں ارتعاعی صورت میں نظر آتی ہے۔ بنیادی تصور سے زیادہ تصویر سے دل چسپی ہوتی ہے۔ مہجانات کا ہم، تنگی اور تنظیم سے یہ تصویر پر کشش بنتی ہے۔ مختلف جذبات اور مہجانات کے انتشار میں تنظیم پیدا ہوتی ہے اور اس طرح دوسرے تجربوں کی بھی تنظیم کا احساس ہوتا ہے۔ ایسا انفرادی درون بینی ہے، صوفی اور فن کار دونوں اسی درون بینی سے مہجانات کی کشش کش اور انتشار کو در کرتے ہیں۔ شدید احساسات کی تہوں پر ان کی نظر ہوتی ہے۔ مسرت اور غم، عشق اور فراق، امید و نا امید کی مختلف منزلوں سے گزرتے ہیں اور اس طرح نقوف اور آرٹ میں تنگی تجربہ کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ انفرادی تجربہ اور انفرادی رجحان میں لمحات (moments) کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ مسرت اور غم کا ایک

ایک لمحہ قابل توجہ ہے۔ لمحاتی بے قراری میں قرار پیدا کرنے کے لئے مقوف اور آرٹ دونوں نے مدد کی ہے 'مقوفہ' اور آرٹ نے "جنس" (Form) کو ایک تعمیر کا قوت بنایا ہے۔ صوفیانہ رجحان نے مذہب کی روشنی میں جنسی زندگی کو زندگی کی تخلیق کے اعلیٰ مقود سے وابستہ کیا ہے۔ آرٹ میں اس رجحان کی پہچان مشکل نہیں ہے 'مقوفہ' اور آرٹ نے کائناتی نظام کی حقیقت اور ماہیت پر اعتماد کیا ہے اور اعتماد کرنے کو کہا ہے۔ عام زندگی کے حالات، احساسات اور سیکر — سماجی شعور کے آئینے میں انفرادی شعور نے ان کی روشنی کو مخصوص علاقوں اور سیکروں میں پیش کیا ہے۔ ہر چہرہ کو ایک لگتانا بنایا ہے اور اس کی چمن بندی کی ہے۔ ان علاقوں اور سیکروں میں لاشعوری کیفیات کو بھی دیکھا جاسکتا ہے اور ذہنی اور سماجی کشش کشش کا بھی تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔ ان سیکروں میں شعوری زندگی کے گہرے تاثرات کا بھی مطالعہ کیا جاسکتا ہے اور عمل اور حقیقت اور فریب زندگی اور الٹاس کا بھی ان سے تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔ انفرادی خواہشوں اور اندرونی انتشار کے اختلاف پر نظر ضرور دیا ہے ورنہ صوفیانہ تجربوں اور فن کارانہ تجربوں کی تشریح اور تحلیل یقیناً ناقص رہ جائے گی۔ پراسرار فضاؤں کی قدر و قیمت کا اندازہ مشکل ہو جائے گا۔ ہم یہ سمجھنے سے قاصر رہیں گے کہ صوفی اور فن کار مختلف حیوانات کو ارتقاعی صورت میں کس طرح پیش کرتے ہیں، انھیں ارتقاعی صورت کس طرح دیتے ہیں، زمان و مکاں کی تغیر کس طرح کرتے ہیں، وہ ایسا آواز کیوں سنتے ہیں جو ہم تک کبھی نہ آئے۔ وہ ایسا روشنی کس طرح دیکھتے ہیں جس سے ہر ذرہ روشن

ہو جاتا ہے اور وہ ایسی خوشبو کا احساس کیوں دلاتے ہیں جو فضاؤں میں کبھی رچی بسی نہیں۔ غیر معمولی احساسات اور انوکھے جذبوں کا آہنگ کسی طرح پیدا ہوتا ہے؟ مردہ عقیدوں اور اخلاقی معیار اور منطقی اور سائنسی اصطلاحوں سے ان حقائق کا احساس کہاں تک اور کس حد تک ہوگا؟۔

تصوف نے مختلف بڑی حقیقتوں میں ایک رشتہ پیدا کیا ہے اور وجدان کے سرچشمے کی اہمیت کا احساس دلایا ہے، محشر خیال کی انگنت نقو بریں دی ہیں۔ خلوت میں انجمن اور انجمن میں خلوت کا احساس دلایا ہے۔ فرد اور جماعت کے متوازن کیا ہے۔ انسان کے احساس نظم کو گہرا کیا ہے، حیوانات کے انتشار میں ہم آہنگی اور تنظیم پیدا کی ہے اور ارتقاء اور تھارسیس کی حقیقت سمجھائی ہے۔

احساس جمال کے ایک مخصوص رجحان میں معلوم نہیں کتنے اشارے پیدا کھڑے سماجی قدروں کی عظمت بڑھائی ہے اور سماجی زندگی کے لئے اسکانات کی روشنی پھیلائی ہے اور اس طرح اعلیٰ قدروں کی تخلیق بھی کی ہے۔ حقیقت کا انحصار قدر پر ہے

لقوف نے حقیقت اور قدر کی ہم آہنگی پر زور دیا ہے، شخصیت کا راز معلوم کیا ہے اور شخصیت کو تہذیبی قدروں پر پھیلا دیا ہے اور اس طرح شخصیت خود ایک بڑی وادی بن گئی ہے۔ جہاں داخلی قدروں میں تہذیبی قدروں کی مکمل دستیابی ملتی ہے۔ لقوف نے زمان و مکان کی تمیز کے لئے اکسایا ہے اور آدمی کی بنیادی جبلتوں اور اس کے روحانی ذہن کے رموز و اسرار کو سمجھایا ہے۔ علامتوں اور پیکروں کی ایک بڑی کائنات دی ہے اور لاشور اور غیر شور میں ایک ایسے نظام یا سسٹم کی تشکیل کی ہے جس میں کبھی یکسانیت کا احساس نہیں ہوگا۔

اساطیر اور تصوف کی روایت پھیلی ہوئی ہے ' ادبیات کا ایک  
 بڑا حصہ ایسا روایت سے سرشار ہے۔ صرف یہ نہیں بلکہ دیوانا اور تصوف  
 کی گہری روایت حق و ادب کی روایت بن گئی ہے۔ لوگ گیتوں اساطیر کا  
 کہانیوں اور داستانوں اور صوفیاء فقہوں نے انسانی زندگی کی تاریخ کے نشیب  
 و فراز سے آشنا کیا ہے۔ ان کے بغیر انسانی زندگی کی تاریخ بھی ماضی کی  
 گھڑائیوں میں اتر نہیں سکتی تھی۔ تاریخ نے ان خواب بے جزیروں سے بہت  
 کچھ حاصل کیا ہے۔ مجتوں نے خود کو نئی راہیں دکھائی ہیں۔ تخیل اور فکر سے  
 نئے شعور کو روشنی ملی ہے۔ مغربی اور مشرقی فکر کی مماثلت پر غور کیا گیا  
 ہے۔ اس روایت پر غور کرنا چاہیے ' یہ روایت روایتوں کے تسلسل میں زندہ  
 ہے۔ اور پرانی اور بوسیدہ قدر کا نام دے کر نظر انداز نہیں کرنا  
 چاہیے۔

اساطیر کا رجحان بربر سے فوج کار کا بنیادی رجحان ہے۔ یہ نالیسا  
 اور فکر کی روایت کا بنیادی سرچشمہ ہے۔

---



(۴)

حقیقت نگاری

اور

رومانیت

فن کار اپنے جمالیاتی تجربوں کے ساتھ اپنے پورے وجود کو کائنات سے ہم آہنگ کر دیتا ہے۔ کائناتی روح میں اس کی روح جذب ہو جاتی ہے وہ اپنی نفسی قوت یا سائیکی (psychic) سے تخلیقی عمل میں مدد لیتا ہے۔ اس کے موضوع اور اسلوب میں نفسی قوت اور سائیکی کی پہچان ہوتی ہے۔ موضوع کے انتخاب اور اسلوب کی تشکیل میں داخلی اور اندرونی روشنی کی اہمیت ہے۔ موضوع اور اسلوب دونوں داخلیت اور شدید اندرونی کیفیات کو پیش کرتے ہیں۔ آرٹ میں حقیقت کی پیش کش "تأثرات کی صورت میں ہوتی ہے۔" "تأثرات" کی تشکیل اور ترتیب جس انداز سے ہوتی ہے، فن کار بھی بہت حد تک اس سے بے خبر ہوتا ہے وہ خود اس ظہری انداز کو نہیں سمجھتا، اپنے پورے وجود اور اپنی ذات کی پہچان بحال سے وہ مسرت حاصل ہوتی ہے جسے اصطلاح میں جمالیاتی مسرت (Aesthetic Pleasure) کہتے ہیں۔ فن کار کے روحانی رجحان اور اس کی روحانی انفرادیت سے فن کو روحانی کردار ملتا ہے۔

حقیقت نگاری کی اصطلاح بہت حد تک ایک ریکارڈنگی اصطلاح بن گئی ہے۔ فن کی عظمت کا کوئی واحد معیار بنانا مناسب نہیں ہے۔ حقیقت نگاری بھی آج "مقوریت" اور "میکانکی سافٹ" بن گئی ہے۔ انیسویں صدی سے حقیقت نگاری کی تحریک پریشان نظر آتی ہے۔ فرانس میں حقیقت نگاری کی تحریک نے اسکا صدی میں جنم لیا اور اپنی پوری تاریخ میں وہ بھول بھلیوں سے باہر نہیں نکلی۔ کبھی "نظرت نگاری" کے قریب آئی اور اپنی اکبریا صورت دیکھ کر پریشان ہو گئی۔ اخلاقیات کے قریب آئی۔ اور اخلاقیات نے جب اپنے صدیوں کے تجربوں کے پیش نظر قدروں کا تعین شروع کر دیا تو "حقیقت نگاروں" نے وہاں سے بھی نکلنا چاہا۔ "حقیقت نگاری" نے وہاں سے بھی گریز کیا۔ "اثریت" (IMPRESSIONISM) میں بھی اس کی پیاس نہیں بجھی "تو اظہاریت" (EXPRESSIONISM) کا سپہا لیا اومان احساسات اور جذبات اور مسرت کے "محدود" تصور نے پریشان کیا۔ کرچی (CROCE) کے وجدان میں اسے ایک بڑا خطرہ نظر آیا۔ "فاشزم" کی آہٹ محسوس ہوئی تو حقیقت نگاری نے سگنڈ ٹرائیڈ کی تمیل نفسی میں پناہ ڈھونڈ لی۔ جب "جنسی جبلت" کی تلاش ہر شے میں ہوئی اور حقیقت "جنسی" (SEX) کے طلسم میں گرفتار ہونے لگی اور رمزیت کا جال پھیلنے لگا تو "رجت پنڈا" کی آواز کتنے ہوئے حقیقت نگاری انقلابی قدروں کے سائے میں ٹھہر گئی۔ اور انتہا پسندی کا مظاہرہ کرنے لگی۔ "روایت" سے "بقاوت" ہوئی جو مصنوعی اور مضحکہ خیز تھا اچالیا تی قدروں سے نفرت ہوئی جس سے شور

کی سطحیت نمایاں ہوئی، انقلابی اسالیب تراشے گئے جن میں تعالیٰ کا عمل تھا روایتی رموز اور ادبی قدر سے واقفیت نہیں تھی، نئی روایت کی بنیاد ڈالنے کی شعوری کوشش ہوئی (اردو ادب میں ”انگاریے کی مثال ہے) جدت پسندی نے اندرونی حسن اور فنی طلسم کی پروا انہیں کی ’رفنہ رفنہ“ معاشیات“ ہی سب کچھ بن گئی اور ”انگلز“ کو یہ کہنا پڑا کہ وہ۔

”میں اور مارکس ایک حد تک اس امر کے لئے مورد الزام ہیں کہ نوجوان مصنفین معاشی پہلو کو واجبی حد سے زیادہ اہمیت دینے لگے۔“

”مارکسزم کی وسعت کا بھی اندازہ کرنا ان کے لئے ممکن نہ تھا۔“

شاید آپ کو بھی محسوس ہو رہا ہوگا کہ ”انقلابی آواز“ دھیمی ہو گئی ہے اور فن کی قدروں کی باقی ہو رہی ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ تنقید کا ذہن روایت اور حجابیات کے وسیع دائرے کو سمجھنے سے ابھی ابھی گریز کر رہا ہے۔ حقیقت نگاری“ اب بھی پریشان ہے، فنی اقدار کا احساس ابھی چل نہیں رہا ہے یہ عہد پر ثقافتی غفر کی ”سماجی تشریح“ کا عہد ہے اور ظاہر ہے یہ عہد زیادہ دنوں تک نہیں رہے گا۔ سماجی تشریح اور انقلابی بغیر سے یقیناً نئے پہلو اجاگر ہوئے ہیں اور درون میں پیدا ہوئی ہے لیکن فنی اقدار کے پیش نظر یہی سب کچھ نہیں ہے، طبقات کش کش پیداوار کا رشتے اور زندگی کی مادی جدوجہد کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ ”انقلابی قدروں“ کے سائے میں حقیقت نگاری غمان کی معنویت کو بھی زیادہ اچھی طرح نہیں

سمجھا ہے۔

آرٹ کی اندرونی منطق اور تجربوں کی طرف آرٹ کے جھکاؤ پر  
تفصلاً نظر ضرور ملے گا ہے۔ آرٹ میں خام مواد نہیں ہوتے زندگی سے حاصل کئے خام  
مواد جمالیاتی تجربوں میں جذب ہو جاتے ہیں، ان کے "رومانی تاثرات" پیدا  
ہوتے ہیں۔ جب علامتی پیکروں کی تخلیق ہو جاتی ہے تو انکشافِ ذات  
ہوتا ہے اور اسکا انکشافِ ذات سے مسرت حاصل ہوتی ہے۔ حقیقت کی  
فن کارانہ فتح آرٹ کے ذریعہ ہوتی ہے، اس عمل کے پورے تسلسل میں  
مابعد الطبیعیاتی اور جمالیاتی فکر کی اہمیت ہے۔ پورے شخصیت اور پورا وجود اس  
عمل میں مصروف ہوتا ہے۔ زندگی کے ہر لمحے کو اس طرح محسوس کیجئے کہ اس میں  
اس کی اپنی خوشبو ہے، اور اس کی اپنی آواز ہے۔ اس کی اپنی فضا ہے اور  
اس کا اپنا پھیلاؤ ہے، اس کی اپنی گہرائی ہے اور اس کی اپنی رنقت اور بلندی  
ہے۔ جب ہم "حقیقت" کہتے ہیں تو دراصل ہر لمحے کی خوشبو، آواز، فضا، دست  
گہرائی اور رنقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ہر لمحے کی خوشبو، آواز، فضا،  
دست، گہرائی اور رنقت کا اثر ذہن پر ہوتا ہے، احساسات متاثر ہوتے ہیں  
اور پھر ایک خوشبو ماحول میں لے جاتی ہے، ایک آواز یادوں کا ایک سلسلہ قائم  
رہ رہتی ہے، ایک فضا بیتے دنوں کے بھولے بھلائے ماحول میں لے جاتی ہے، ایک  
نئے کی دست، گہرائی اور رنقت جانے کتنے تجربوں کی دستوں، گہرائیوں اور رنقتوں  
تک پہنچا دیتی ہے۔ یہی تو "حقیقت" (Reality) ہے حقیقت  
زندگاری اس لئے تو فوٹو گرافی نہیں ہے، محض سطحی عکاسی نہیں ہے۔ اعلیٰ ادبیات

میں لمحوں کی حقیقتیں ہیں — لمحوں کی حقیقت نگاری جہاں بہت کچھ ہے  
حقیقت اکبری بھی نہیں ہوتی، اس کی بہت سی تہیں ہوتی ہیں۔ ہر لمحے کے  
احساس کا تجزیہ تنقید کا تقاضا ہے۔

داخلی احساس خارجی قدروں کی تراشی خراشی اور تنظیم و تعمیر کرتا  
ہے۔ داخلی علامتوں میں خارجی قدروں اور علامتوں کی صورتیں بدل جاتی  
ہیں۔ فن کی قدروں میں انسان کی ذہنی اور جذباتی کیفیتیں ہوتی ہیں، شخصیت  
اور نظام زندگی کے رموز ہوتے ہیں۔ شعور اور لاشعور کے نکات ہوتے ہیں۔ ان  
قدروں میں خون جگر ہوتا ہے، آئینہ فکری تخلیق ہوتا ہے۔ یہ قدروں داخلی اور  
خارجی بعیرت میں اضافہ کرتی ہیں۔ ان قدروں میں داخلی، وجدان، فطری  
اور حیاتی رنگ کا گڑھا پن، اہمیت رکھتا ہے۔ تصور اور فکر جتنی بھی مادی  
ہو، علامتی، تکنیکی اور علامتی سیکڑوں میں پیوست ہو جاتی ہے اور اس طرح  
خارجی قدروں کی صحنہ خیزی کا بھی علم ہوتا ہے، آرٹ کی کلیدی کیفیت کی  
خصوصیت یہاں ہے کہ ہم فنی قدروں کا ”قطعی“ تعین نہیں کر سکتے، جس طرح  
مادی قدروں کا تعین کرتے ہیں۔

ادبی تاریخ لکھتے ہوئے ہمیشہ تاریخی ادوار کی تقسیم اور مادی رشتوں  
پر نظر زیادہ گئی ہے۔ نئی تحقیق کی بھی یہی بد نصیبی ہے۔ رجحانات اور ادبی  
اقدار، آرٹ کے مخصوص جھکاؤ، رومانی ذہن کی وسعت اور گہرائی، شخصیت  
کے اسرار و رموز، اجتماعی قدروں اور روایات کے تسلل پر نظر نہیں رہتا۔  
تنقید ادبی تحقیق اگر فنی اقدار اور جمالیاتی تجربات کا سامنا اور منطقی تجویز

کرنے لگے تو انجام ظاہر ہے۔ یہ جانتے ہوئے کہ بدلتی ہوئی زندگی کے ساتھ ادب میں اسکا رفتار کے ساتھ تبدیلی نہیں ہوتی۔ بدلتی ہوئی زندگی کے ساتھ ادب میں اسکا رفتار سے حالات کے مطابق تبدیلی نہیں آتی اور تاریکی، 'جزایائی' معاشی اور معاشرتی حدود کے باوجود آرٹ کی بنیادیں قدیم ایک ہوتی ہیں، اس قسم کا تجزیہ کیا جاتا ہے اور سطح سے گہرائیوں کا اندازہ نہیں ہوتا۔ 'تعمید' اور 'تحقیق' کو فن کی بے حیدرگیوں اور فنی تجربوں کی الجھنوں سے پریشان نہیں ہونا چاہیے بلکہ شعور اور لاشعور میں اترنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ بے ترتیب اور بے ربط تجربوں میں وحدت اور اکائی کو تلاش کرنا چاہیے، جذبے کی تہذیب کا احساس اسی طرح تو بڑھے گا۔

حقیقت کا وہ تصور حقیقی ہے جس میں ذہن اور خارجی حقائق کو ایک دوسرے کے کمالہ جدا نہ کیا جائے 'آدنی کے ذہن' جسم اور پورے وجود اور ماحول کا تصور ایک ساتھ پیدا ہوتا ہے۔ ذہن اور ماحول کی کش مکش، پورے وجود اور معاشرتی بیانات کی کش مکش کا مطالعہ ایک ساتھ ہوگا اسی تضاد سے خارجی حقیقتیں نفسی حقیقتیں بنتی ہیں اور علامتی اور جمالیاتی پیکردن میں ظاہر ہوتی ہیں۔ جذبات میں بے حیدرگی اور تہہ داری اسی تضاد سے پیدا ہوتی ہے۔ بڑا ادب نفسیاتی تضاد اور قدردن کی کش مکش سے پیدا ہوتا ہے۔ حدود جے کی درون بینی اور داخلی نقطہ نظر سب اسی تضاد کی دین ہیں۔ داخلی اور خارجی تضاد کے بغیر 'رومانی انفرادیت'

ہیں ابھرتی۔ فن کاری ”رومانی انفرادیت“ ہی تجربوں کو کبھی بیاہر انداز میں پیش کرتی ہے۔ اور کبھی فلسفیانہ انداز میں۔ کبھی ان تجربوں کو ڈرامائی صورت دیتی ہے اور کبھی تخیلی رنگ اور صورت۔ فن کاری کی داخلیت اس کا د جان اور اس کا تخیل، ہی عقل و دانش کا گہوارہ بن جاتا ہے۔ جذباتی اور تخیلی رد عمل سے آؤٹ کی تخلیق ہوتی ہے۔

اردو ادب میں حقیقت نگاری کا تصور نعت مسلمی اور غیر ادبی“ ہے، اس کا اندازہ سند جہ ذیل مثالوں سے کیجئے۔

”پریم چند اور جوش دو ذوں قومی تحریک آزادی کے اہل  
کی تخلیق ہیں۔ لیکن ان کا ادب اس تحریک کی کمزوریوں اور  
سمجھوتے بازیوں کے خلاف ایک زبردست احتجاج کی حیثیت  
رکھتا ہے، ایک کے احتجاج نے حقیقت نگاری کی شکل اختیار کی  
اور دوسرے احتجاج نے رومانی بنادت کی۔“

علی سردار جعفری، ”ترقی پسند ادب“ ص ۲۹

پیلے جیلے میں دو بڑے فن کاروں کے ہیں ”تاریخی دور“ کا قیغ کیا گیا ہے  
حسن، درد میں ان کے شعور و فکر نے اعلیٰ تخلیقات دی ہیں اس کے بعد ہمیں آگاہ کیا  
جاتا ہے کہ انوں اس تحریک کی کمزوریوں اور سمجھوتے بازیوں کے خلاف تھے اور اس  
”خفاقت“ نے ”احتجاج“ کی صورت اختیار کی اور اس ”احتجاج“ نے ”حقیقت نگاری“  
اور رومانی بنادت کو پیدا کیا پس ادب میں حقیقت نگاری کا دور رومانی بنادت کیلئے ”احتجاج“ لازمی قرار پایا ہے۔  
مگر یہ حقیقت نگاری اور رومانی بنادت کے لئے فن و ادب میں ”احتجاج“ ضروری ہے



”حقیقت نگاری“ اور ”رومانی بنیاد“ کے درمیان اس طرح لکیر کھینچی گئی ہے۔

پریم چند دیہات کے پچھلے درمیانی طبقے میں پیدا ہوئے تھے اور انھوں نے اپنا بچپن اور جوانی انتہائی افلاس کی حالت میں گزاری تھی، اس لئے وہ ”حقیقت نگاری“ پر مجبور تھے۔ ان کے برعکس جوش نے اچھے خاصے کھاتے پیتے گھرانے میں آنکھ کھولی اور فراغت کی زندگی بسر کی، اس لئے کہ ان سے ان کی ہمدردی ”رومانی بنیاد“ ہی کی شکل اختیار کر سکی۔

(علی سردار جعفری - ترقی پسند ادب ص ۱۲۶)

اب یہ معلوم ہوا کہ ”حقیقت نگاری“ اور ”رومانی بنیاد“ فن و ادب میں دو مختلف عمل ہیں۔ جوش کی ”بد نصیبی“ یہ ہے کہ وہ ”زمیندار گھرانے“ میں پیدا ہوئے اور پریم چند کی ”خوش نصیبی“ یہ ہے کہ وہ ”پچھلے طبقے“ میں پیدا ہوئے۔ اردو تنقید طبقاتی زندگی اور طبقاتی ذہن کا تجزیہ کتنی آسانی سے کر لیتا ہے۔ یہ اس کی عمدہ مثال ہے۔ اسی تنقید کو سامنے تنقید کہتے آئے ہیں۔ حقیقت نگاری کا تجزیہ ابجرا اور اقلیدس کے ناموں پر کیا جاتا ہے۔ یہ حقیقت تو واضح ہو گئی کہ ”حقیقت نگاری“ کہ انوں سے ”ہمدردی“ اور ”رومانی بنیاد“ کا نام نہیں ہے بلکہ ان سے محبت کا نام ہے۔ اس کا وضاحت اس طرح ہو گئی ہے۔

”ان کے (پریم چند کے) فن پر شباب پہلی جنگ عظیم کے

بعد آیا جب ہندستان کے مخصوص حالات اور انقلاب روس

کے زیر اثر اھوں نے دنیائی طبقے سے نیچے اتر کر کائنات کی  
زندگی کی تصویر کشی کی اور مثالیت اور تصویریت کو کم کر کے حقیقت  
نگاری کو اہمیت دی۔

(علی سردار جعفری ترقی پسند ادب)

”اگر حقیقت“ کا یہ تصور اردو تنقید کے راستے میں جائی رہے۔  
حقیقت نگاری کا یہ تصور جس سے آرٹ ”خود کو گرائی“ بن جائے کسی حد تک قابل  
قبول ہے، یہ آپ نے دیکھا کہ رومانیت کو حقیقت سے علیحدہ کیا تھا، احتجاج کی ضرورت  
سب سے زیادہ بھی گئی، ادراک انوں کی زندگی کی تصویر کشی کی اہمیت کا احساس  
دلایا گیا فن و ادب میں ”حقیقت نگاری“ کا وہ تصور جو مثالیت اور تصویریت  
کو اتنی آسانی سے جھٹک دے اور رومانیت کو علیحدہ کر دے، ’طبعاتی زندگی‘  
کی سطحیت کا تجربہ کرے اور شخصیت کی پیچیدگی ’طبعاتی زندگی‘ کی اندرونی کیفیتوں  
اور بنیادی رجحانات، رومانی فکر، جذباتی اور تخلیقی رد عمل نفسیاتی تضاد اور  
قدردن کی کش مکش اور جہالتی تجربوں کو نہ دیکھے اور ان کا تجربہ نہ کرے، اس  
تصور سے ادبی قدردن کی ہمہ گیری کا احساس کسی حد تک ہو سکتا ہے۔ یہ تصور  
کتنایک انکی، سطحی، محدود، سپاٹ اور گمراہ کن ہے، اگر پریم چند اور جوش  
ملح آبادی کے آرٹ کے لئے اقلیدس کا یہی فارمولہ لاکھائی ہے تو تنقید کا فن ہی بے کار ہے  
اگر تنقید ایک تخلیقی آرٹ ہے تو اس کی بنیاد قیاد قدردن اور اس کے عظیم مطالبوں کو  
سمجھنا چاہیئے۔ اگر تنقید قدردن کا قیمن کرتی ہے۔ تو اس کے کردار کو سمجھنا ضروری  
ہے۔ ”رومانیت“ حقیقت کا یہ حال بھی دیکھئے۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ پریم چند کی حقیقت نگاری میں  
 "رومانیت کی چاشنی" ہے 'درنہ' ان کے ادب میں بھونڈا اپنی پیدا  
 ہو جاتا اور جوش کی رومانیت میں حقیقت نگاری کی "آئینہ نش" ہے  
 درنہ ان کا ادب فراہم حقیقت اختیار کر لیتا :

(علی سردار حفیظ - ترقی پسند ادب)

معلوم ہوا کہ "رومانیت" فراریت کا نام ہے اور یہ بھی محسوس ہوا کہ  
 حقیقت نگاری کے لئے بھی "رومانیت کی چاشنی" کی ضرورت ہے درنہ "حقیقت نگاری میں  
 بھونڈا اپنی پیدا ہو جائے گا۔

"رومانیت کی چاشنی" اور "حقیقت نگاری کی آئینہ نش" پر بھی غور  
 فرمائیے۔ یہ کیسے کہا جائے کہ اردو کے فاضل نقادوں کے ذہن میں رومانیت اور حقیقت  
 کے تصور واضح نہیں ہیں۔ اگر رومانیت فراریت کا نام ہے تو پھر اس کی "چاشنی"  
 سے ادب کو نقصان ہوگا۔ اور حقیقت کی آئینہ نش سے رومانیت کی صورت انتہائی  
 مضحکہ خیز ہو جائے گی۔ تخلیق علی اور جمالیاتی تجربوں کے طلسم اور ان کی پیچیدگی کو  
 سمجھا لیتا آسان نہیں ہے 'درنہ' اس قسم کے خیالات پیش نہیں ہوتے۔

اردو تنقید میں حقیقت کے اسی تصور نے حقیقت کو نہیں سمجھا ہے۔

نتائج بہت برے ہیں۔ نہایت ہی عبرت ناک۔ اسی تصور کی روشنی میں نیا ذہن  
 بھائی تنقید میں مصروف ہے 'اسی تصور کو سب کچھ سمجھ کر قدردان کا یقین  
 ہو رہا ہے۔ بنے بنائے فارمولوں میں برحق کار کے جمالیاتی تجربے تڑپ رہے ہیں  
 صرف پریم چند کی مثال سامنے رکھئے۔ پریم چند بنیادی طور پر اردو کے فن کار ہیں

لیکن اردو کے نقاد تنقید کے اصول ان کے ادب سے وضع نہیں کرتے، ان کے تخلیق عمل اور ان کے جمالیاتی اور روحانی تجربوں کا تجزیہ نہیں کرتے، ان کے بنیادی رجحانات کی وضاحت نہیں کرتے، وہ حقیقت کے اسی گمراہ کن تصور کو اپناتے ہیں اور ہندو کے نقادوں مثلاً اندر ناتھ مدان اور رام بداس شرما کے سطحی خیالات کی بھٹی اور زرد روشنی لیتے ہیں (ہندی میں بھی حقیقت نگاری کا یہ گمراہ کن تصور موجود ہے اور ہندی ادب میں تنقید کا روایت ابھی تک اقلیدس کا خیلا غلطی ہے) روسی نقاد BESKROVNY (جس نے پریم چند کی فن کاری سے زیادہ ان کے ترقی پسند نظریے سے دل چسپی لی ہے اور اپنے مخصوص اشتراکی انداز سے تنقید کی ہے) کے خیالات کی تائید کرتے ہیں اور لینن نے طالع طاک کو جس طرح دیکھا تھا، اسی طرح پریم چند کو دیکھتے ہیں اور دیکھنے پر مجبور کرتے ہیں۔ اس طرح اردو کی روایات، خارجی اقدار اور نفسیاتی اور جذباتی کنش کنش، شخصیت کی پیچیدگی اور اندرونی اور داخلی بیداری، باطنی اضطراب، فکر و نظر، حسیاتی کیفیات، روحانی اور جمالیاتی رجحان اور خوبصورت قدروں پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ ایک مضمون نیک، اداس اور مظلوم "کن پریم چند" قلم جاتے ہیں لیکن ایک فن کار پریم چند نہیں ملے۔

فن و ادب میں جہاں "حقیقت" کا تصور اتنا محدود اور سٹارو وہاں ظاہر ہے، ہمیں کچھ حاصل نہ ہوگا۔ اردو تنقید نے جدید اردو ادب کو حقیقت کا یہ تصور دیا ہے اور ایک مخصوص سانچے میں فن و ادب کے تجربوں کو ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ "حقیقت" کے اس تصور میں "سماجی عمل" کی پیچیدگی کا بھی احساس نہیں ہے۔ جذباتی روایت

نے بظاہر حقیقت کا جو تصور دیا ہے اس سے یہ تصور بہت دور ہے۔ آئیٹ کے علم کو سمجھنے کے لئے حسن کے عرفان کی ضرورت ہے۔ حقیقت کا لفظ بہت وسیع اور بہت عجیب ہے۔ اس کی بہت کاتھیں ہیں۔ حقیقت کے تصور کے ساتھ خارجی اعداد کے ساتھ شعور، جذبہ، فکر، داخلی اقدار، جالیاتی اور روحانی کیفیتوں کے تصورات بھی پیدا ہوتے ہیں۔ ایک ساتھ، خارجیت اور داخلیت کا تصور ایک ساتھ پیدا ہوتا ہے۔

اور تنقید میں "حقیقت" کا یہ تصور اس طرح تجزیہ کرتا ہے اور قدروں کا تعین کرتا ہے تو حیرت برپا ہوتی ہے :-

..... یہ حقیقت کہ کسان بجائے خود آزاد نہیں ہو سکتا اور اسے مزدور طبقے کے اتحاد اور امداد کی ضرورت ہے پریم چند کی نظروں میں تو کیا، سیاست دانوں کی نظروں میں بھی نہیں تھا۔ اس لئے وہ کسانوں کی تباہی اور بربادی کا کواں کا دیرانی، شہروں میں سرمایہ داری کی لعنت اور موجودہ سماج کی حیوانیت کو اچھی طرح دکھاتے تھے لیکن اس لعنت اور حیوانیت کو کیسے ختم کیا جائے۔ یہ بتانے سے قاصر رہتے تھے لیکن بتانا ضرور چاہتے تھے کیوں کہ انھوں نے اپنے فن کے لئے ایک مفہوم قرار دیا تھا کہ فن کا کام حقیقت کو تبدیل کرنا ہے۔ اس لئے انھوں نے ایک آسان طریقہ نکال لیا تھا اگر تمام آدمی نیک راستہ باز، پارسا بن جائیں تو سماج کے سارے دکھ درد کا

علاج ممکن ہے۔ اور اگر وہ سماج میں نہیں تو کم از کم اپنی کہانیوں اور ناولوں میں تو برے کو اچھا اور تاریک کو روشن بنا ہی سکتے تھے۔ یہ راستہ دکھانے میں طالطا اور گاندھی جی کے فلسفے کو بھی بڑا دخل تھا جس سے پریم چند بہت متاثر تھے۔

(علی سردار جعفری - ترقی پسند ادب ص ۱۳۶-۱۳۷)

پریم چند "اگر" بڑے فن کار ہوتے تو شاید وہ ضروریہ بتا دیتے کہ "اس لغت اور حیوانیت کو کیسے ختم کیا جائے" حقیقت کو تبدیل کرنے کی بات تو ہم کرتے ہیں لیکن ہم یہ نہیں دیکھتے کہ پریم چند نے اپنے ادب میں حقیقت کو کس طرح بدلنے کی کوشش کی ہے اور کس طرح بدلنے کی کوشش کی ہے۔ حقیقت کو تبدیل کرنے میں غلط ہے ان کے رومانی ذہن اور جمالیاتی فکر کو دخل ہے۔ جب رومانی عمل کو جھٹک چکے ہیں تو ہم اس کا ذکر کس طرح کریں۔ تخلیقی عمل کی پہچان و تخلیق عمل ہی سے حقیقت تبدیل ہوتی ہے۔ رومانی فکر اور رومانی رجحان ہی میں ہوگی۔ پریم چند کے رومانی ذہن نے اپنے ادب کو جو رومانی کردار عطا کیا ہے، ہم اس کا تجزیہ کیوں نہیں کرتے؟ حقیقت کو بدلنے کے عمل کی پہچان بھی تو اسی تجزیے سے ہوگی۔ ادبی اور فنی قدروں کے تجزیے سے زیادہ گاندھی جی طالطا اور اشتراکیت کا تجزیہ پسند ہے تو ظاہر ہے ادبی اور جمالیاتی قدروں کا تعین نہیں ہوگا۔

یہ صرف ایک نقاد کی مثال ہے۔ دوسرے نقادوں کے یہاں بھی حقیقت

کا یہی تصور ہے۔ فن و ادب میں "حقیقت" ریاضی کا مسئلہ بن گئی ہے۔ چند متعین قاعدوں پر عمل پرتا ہے اور یہ قاعدے اور اصول "سائنس" کہے جاتے ہیں۔

ان سے عجیب و غریب نکات سامنے آئے ہیں۔ مثلاً  
 ”غالب کے یہاں تضاد ہے، لیکن ایسا فلسفہ جو  
 تضاد سے خالی ہو“ محض غیر طبعاتی اثر۔ انکی نظام میں جہم لے  
 سکتا ہے۔“

(پروفیسر سید احتشام حسین: تنقید اور علمی تنقید ص ۱۰۶)  
 ”سیاسی اضطراب اور سماجی کشمکش کے اس عبوری  
 دور میں پریم چند کی شخصیت بھی اپنی دنیا داری میں بٹ گئی تھی  
 وہ سرمایہ داری کے مخالف تھے لیکن انقلاب کی آواز پوری  
 طاقت سے اس لئے بلند نہیں کرتے تھے کہ انقلاب میں عدم تشدد  
 کا باقی رہنا یقینی نہیں۔ وہ مزدوروں اور غریبوں کے ترجمان  
 تھے لیکن ان کے حقوق حاصل کرنے کے لئے کسی انقلابی جدوجہد  
 کے بجائے سمجھوتے اور صلح پسندی سے کام لینے کے طرفدار تھے۔“

(پروفیسر سید احتشام حسین: تنقید اور علمی تنقید ص ۱۸۲)  
 ”اقبال کے فلسفہ میں یقیناً تضاد ہے۔ ان کے طوفان  
 بدوش خیالات ہماری رگوں میں خون کی گردش تیز کر دیتے  
 ہیں لیکن عمل کے مادہ کو زور دے نہیں بتاتے۔“

(پروفیسر سید احتشام حسین: تنقید اور علمی تنقید ص ۱۷۰)  
 ”اقبال کے مقاصد اعلیٰ اور آرزوئیں بلند ہیں اور ولولہ  
 زندگی سے معمور ہونے کی وجہ سے زندگی کے تسلسل کو قائم رکھنے

کے ساتھ ساتھ اعلیٰ منازل کی طرف لے جاتی ہیں، مگر  
ارتقاء کا یہ تصور برگشتہ کے تخلیق ارتقاء کی ایک شکل ہے جسے  
حقیقی زندگی کا کشمکش سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔

(پروفیسر یساحشام حسین: تنقید اور علمی تنقید ص ۱۵۶-۱۵۷)

”اگر اچھون نے (اقبال نے) سماجی زندگی کی کشمکش  
کو طبعاتی لوٹ کھسوٹ اور سامراج اور سرمایہ داری کے  
استعمال کی روشنی میں دیکھا ہوتا، اگر اچھون نے عوام کی بھوک  
ننگی اور مجبور زندگی کے معمولی مطالبات پر نگاہ ڈالی ہوتی تو وہ  
بھی بتا سکتے کہ انسان اپنی عظمت کے نمایاں کرنے کے لئے کون  
سی راہ عمل اختیار کر سکتا ہے۔ غیر متوازن اور غیر منصفانہ سماجی  
زندگی کے بندھنوں کو کس طرح توڑ سکتا ہے اور جہاں سازگار  
عالم انسانوں کے لئے کس طرح وجود میں آسکتا ہے جس کا آئندہ

\_\_\_\_\_

(پروفیسر یساحشام حسین: تنقید اور علمی تنقید ص ۱۵۷-۱۵۸)

غائب اقبال اور پریم چند کے آرٹ کا جو چیلنج ہے اس چیلنج  
کا جواب دینے کے لئے ہم ”حقیقت“ کے اسی تصور کو لے کر آگے بڑھتے ہیں۔ ادبی  
اقدار کی سطحی وضاحت بھی نہیں ہوتی۔ کیا یہی ادبی تنقید کا تقاضہ ہے؟ — اردو  
تنقید جب حقیقت کے اس تصور کو لے کر آگے بڑھتا ہے تو اس قسم کے خیالات سامنے آتے  
ہیں: ”پریم چند کی شخصیت دفاعداروں میں تقسیم ہو گئی تھی“ اور ”اقبال علی کے



ہوئی ذرائع نہیں بتاتے، غالب کے یہاں تضاد ہے اور "اگر اقبال نے عوام کی بھوک، تنگی اور جمہور زندگی پر نظر ڈالتا ہوتا تو میں یہ بتا سکتے" اور "وہ بتا سکتے"۔ انھوں نے جو کچھ بتایا ہے، ادبی اور فنی اقدار کی روشنی میں ہم انھیں پرکھ لیتا نہیں جاسکتے یا نہیں جانتے۔ یہ اردو کی میکانیکی تاثیراتی اور "سطحانی تنقید" ہے۔ ہم حکم دیتے ہیں اور دربار میں فیصلے کرتے ہیں۔ یہ تنقید حقیقت کے اس میکانیکی اور سطحی تصور سے پیدا ہوئی ہے۔ اردو کا ایک بزرگ پروفیسر اور نئی تنقید کا ایک "امام" جب یہ کہتا ہے کہ اقبال کے ارتقاء کا یہ تصور چونکہ برگسان کے تخلیقی ارتقاء کی ایک شکل ہے لہذا حقیقی زندگی کی کش مکش سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہے تو سخت حیرت ہو جاتی ہے۔ پروفیسر سید احتشام حسین کے ہاں "حقیقی زندگی" اور اس کی کش مکش کا جو تصور ہے اس کی سطحیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اخلاطون کے عہد میں فلسفہ شاعری کی نگرانی کر رہا تھا، اس کی وجہ سمجھ میں آتی ہے اس لئے کہ اخلاطون پہلے ایک فلسفی اور ماہر اخلاقیات، معلم اور صوفی تھا پھر کچھ اور لیکن آج شاعری اور فنی کی ایسی نگرانی کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔

اگر غالب کے یہاں تضاد ہے تو اس تضاد کا تجزیہ کیجئے اور اس تضاد میں تخلیقی فکر اور جمالیاتی احساس کی پہچان کیجئے، اس تضاد کے حسن کو دکھائیے۔ غالب کی روایت کا تجزیہ کرتے ہوئے اس تضاد کی قدر و قیمت کا اندازہ کیجئے۔ ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے ہم نے تو اس مسئلے سے کچھ نہیں سمجھا، ذہن کی کوئی عجز نہیں کھلی، بلکہ ہم اور اچھ گئے، ہم اسے غالب کی ایک بڑی کمزوری سمجھنے لگے، بدلتی ہوئی حد تک رہتا تو ایک بات بھی اتنی بزرگ نقاد نے غالب کے

ساتھ اشتراکیت کا بھی ذکر کر دیا اور یہ بتانا ضروری سمجھا کہ ایسا فلسفہ جو  
 تضاد سے خالی ہو محض غیر طبقاتی اشتراکیت کا نظام میں جنم لے سکتا ہے۔ یہ تو غالب  
 کے آرٹ سے دل چسپا رکھنے والوں اور غالب پر تنقید پڑھنے والوں پر ظلم ہے۔ برکات  
 اور اقبال کے متعلق بھی جو کچھ فرمایا گیا ہے وہ کچھ کم نہیں ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ  
 ”تخلیق ارتقا“ حقیقی زندگی ”درکش کش“ سے نقاد کے خیالات کی وضاحت نہیں  
 ہوتی۔ ہم صرف یہ سمجھتے ہیں کہ فن کار کو علیٰ طور پر سیاسی جدوجہد میں حصہ لینا چاہیے  
 حقیقی زندگی کی نوٹوں گرافی کرنی چاہیے چونکہ ”شور“ نفی ہاؤ ”تخلیق ارتقا“  
 ”تمام آرٹ“ (TIME ART) ”فری ویل“ (FREE WILL) ”سرت اور غم کی شدت“ اور ”اندرونی غم اور اندرونی مسرت“ کے پھیلاؤ اور  
 دوسرے ”برگاتی موضوعات“ پر ابھارنا کہ اردو ادب میں تحقیق نہیں ہوئی ہے  
 اس لئے بڑے نقادوں کے ایسے جملے مرعوب کرتے ہیں حالانکہ اس قسم کی باتیں  
 بہت ہی ہلکی ہیں اور ہم ان باتوں کو نہایت ہی غیر ذمہ دارانہ اظہار بیان  
 کہیں تو یقیناً غلط نہ ہو گا۔ ہم یہ سوچتے ہیں کہ مندرجہ بالا اقتباسات میں  
 اقبال کی شاعری کے متعلق جو کچھ کہا گیا ہے ان سے ہمیں اقبال کی عظمت اور  
 ان کی ادبی قدروں کو سمجھنے میں کہاں تک مدد ملتی رہے؟ حقیقت نگار کا  
 سطحی ”میکانکی اور سپاٹ تصور اقبال کے ان شری تجربوں تک نہیں لے جاتا  
 جو شاعر کے ادراک، جذبہ اور فکر کی بھرپور شخصیت میں جذب ہو کر سامنے  
 آئے ہیں۔ یہ تصور اقبال کی اصطلاحوں، تشبیہوں، استعاروں، علامتوں،  
 اور تلمیحات کی شہید اور گہرا رومانیت کو سمجھنے کے لئے نہیں آتا۔ اس تصور

”بال جبریل“ کی گہری عزت اور ایمانیت کو کس حد تک سمجھا جاسکتا ہے؟ تجربوں کی گہری مصنویت اور غنائی کیفیتوں کا اندازہ کس طرح کیا جاسکتا ہے؟ ایک بڑے شاعر کی فکر کے جلال و جمال کو کبھی میں اس تصور سے کتنی مدد مل سکتی ہے؟ اقبال کی شاعری میں پوری شخصیت اور پورے وجود کا طلسم ہے۔ حقیقت نگاری کا کوئی تصور ”عقلیت“ کا تجزیہ اس وقت تک نہیں کر سکتا جب تک کہ جبلت کا تجزیہ نہ کرے، اخلاقی اقدار اور سماجی کش مکش کا تجزیہ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک کہ مزاج، انفرادیت، جذباتی ایمان اور تخیل کا تجزیہ نہ کیا جائے۔  
 ”خود مرکزیت“ اور ”انکشاف ذات“ کا مطالعہ اس تصور سے کس طرح ہوگا؟  
 ”بال جبریل“ کا رخصت پہلی غزل پڑھیے۔

میرا نوائے شوق سے شورِ حرمِ ذات میں

غفلہ ہائے الامان بستکہ صفات میں

حور و فرشتہ میں اسیر میرے تخیلات میں

میرا نگاہ سے خلی تیری تجلیات میں

گرچہ ہے میری جستجوِ دیر و حرم کی نقش بند

میرا خفاں سے رستخیز کعبہ و سونات میں

گاہ مرا نگاہ تیز چیر گئی دلِ وجود

گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں

لو نے یہ کیا غضب کیا، مجھ کو بھی فاش کر دیا

میں ہی تو ایک راز تھا، سینہ کائنات میں

اور سوچئے کہ ”حقیقت نگاری“ کے اس محدود تصور سے ہر شعر کی منفی آفرینی اور غنائی کیفیت کو کس طرح سمجھا جاسکتا ہے، شدید داخلیت، نگہری اشاریت، بیدار قلب بے خودی اور ہشیاری، نگہری عزت اور ایمائیت، رد مافی رحمان اور حایاتی فکر اور داخلی نقطہ نظر اور علامتی پیکر جس بذاتی مہمان، خود مرکزیت اور انکشاف ذات ان تمام باتوں کا تجزیہ کس طرح ہو سکتا ہے؟ تنقید سماجی کش مکش اور سنگی بھونکی اور مجبور زندگی کے بارے میں کم تباہی اور ان باتوں کا تجزیہ زیادہ کرے کیا یہ تنقید کا تقاضا نہیں ہے؟ اگر حقیقت نگاری شدید داخلیت اور رد مافی فکر سے گھبراتی ہے تو یقیناً وہ آرٹ کی عظمت کا اعتراف کرنا نہیں چاہتی۔ وہ کلچر کی رد کو سمجھنا نہیں چاہتی۔ آرٹ کے کردار کو سمجھنا نہیں چاہتی۔ اقبال کی اس غزل کا تجزیہ کرتے ہوئے نقاد کو بھی اندرونی دنیا کی تھیش اور تلاش و جستجو کرنا ہوگی اسی عمل سے تنقید آرٹ اور تخلیقی فن کا درجہ حاصل کرتی ہے۔ اس غزل میں پورے وجود کے رب کا اندازہ کیا ان اصطلاحوں سے ملوگا جو اردو کے نقاد پیش کرتے ہیں؟ اگر کوئی یہ کہے کہ اردو غزل کی تاریخ میں اس غزل کا کوئی جواب نہیں ہے، یا اقبال کی غنائیت ہموار ہے، ان کے یہاں وہ ناہمواری نہیں ہے جو غالب کی غنائیت میں ہے، یا اس غزل میں جس زخمی انفرادیت کی پہچان ہوتی ہے اس کی مثال اور کہیں نہیں ہے اور ہر شعر میں تجربے کی تہہ در تہہ نگہرائیاں ملتی ہیں۔ تو ان خیالات کی مخالفت یا انکی تصدیق حقیقت نگاری کے اس محدود تصور سے کس حد تک ہوئی؟

مذہب، فلسفہ اور سائنس کی طرح آرٹ بھی کلچر کی حفاظت کرتا ہے

کلیئر کے قحط کے لئے جدوجہد کرتا ہے لیکن اس کی مہم نیت کو چند تمدنی اور سماجی اہم  
مفروضات، اعتقادی اور سماجی اصطلاحوں سے کچھ بھی ممکن نہیں ہے — غالب  
اقبال اور پریم چند اردو ادب کے تین بڑے ستون ہیں، یہ تین روشن خیال رہے  
یا؟ یہ تین مستقل روایتوں کے نام ہیں۔ یہ تین بڑے سرچنے ہیں۔ ہر عہد میں ان  
سے روشنی ملے گی۔ غالب اور اقبال کے متعلق اس طرح سوچتے ہوئے یہ خیال بھی  
آتا ہے کہ کیا فن و ادب میں ”فکری تضاد“ کو اس طرح دیکھنا چاہیے؟ فلسفہ کی جو  
اہمیت سماجی نظام میں ہے کیا وہی اہمیت آرٹ میں بھی ہے؟ بہت سے سوالات ذہن  
میں ابھرتے ہیں۔ آرٹ اور فلسفے کا رشتہ کیا ہے؟ اور اس رشتے کی نوعیت کیا ہے؟  
کیا غالب اور اقبال کو پہلے فلسفی کہنا ضروری ہے؟ آرٹ میں فکر کا تضاد  
ہیں کن حقائق سے آگاہ کرتا ہے؟ کیا فن و ادب کا یہ تجزیہ فن کی اندرونی  
منطوق شخصیت کی بحیرگی، طبقاتی زندگی کی کش مکش، انسانی کیفیات  
اندرونی کرب اور بے چینی اور بے بسی ڈھانچوں کو سمجھنے میں کوئی مدد کرتا ہے؟  
————— پریم چند کی شخصیت و فاداریوں میں تقسیم ہو گئی تھی اس انکشاف  
سے حقیقت نگاری نے کون ادبی اقدار اور شخصیت کی کن پیسیدگیوں سے ہم آگاہ  
کیا؟ کیا اس کی ضرورت نہیں کہ پریم چند کے آرٹ میں جو ”عجز خیال“ ہے ہم اس سے  
اچھی طرح آگاہ ہوں، ان کی شخصیت کے ان پہلوؤں پر نظر رکھیں جن سے جدید  
افسانہ نگاری اور جدید نثر کے سرچنے سے آگاہی ہوتی ہے، جن سے انسانی  
کلیئر کو قابل تجزیہ کر دیا ہے؟ آج بہت سے ایسے فن کار ہیں اور حقیقت یہ  
ہے کہ ایسے فن کاروں کی آج کمی نہیں ہے جن کی ”شخصیت“ و فاداریوں میں تقسیم

نہیں ہوئی ہے اور وہ پریم چند سے کہیں زیادہ "ہمزبوروں اور کلاؤن کی  
 "ترجانی" کر رہے ہیں اور انقلاب کی آواز "پوری طاقت" سے بلند کر رہے ہیں  
 پھر کیا وجہ ہے کہ وہ پریم چند سے کمتر درجہ کی چیزیں پیش کر رہے ہیں ان کے  
 فن میں وہ باریکیاں وہ خوبیاں اور وہ حسن نہیں جو پریم چند کے فن میں ہے۔  
 وہ کوئی بڑا تخلیقی کارنامہ پیش نہیں کر رہے ہیں۔ اور عالم یہ ہے کہ ادیب میں  
 جمود کی بات ہو رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ فن و ادب کی قدردان کا راز اور اس  
 کا طلسم کچھ اور ہے جسے حقیقت کا یہ محدود تصور مانع نہیں کر سکتا۔ شخصیت  
 کا مطالعہ آسان نہیں ہے، یقیناً آسان نہیں ہے۔ اقبال کے آرٹ میں  
 "انقلاب اندر شور" کی آواز جس شخصیت کی صبح قیامت کو نمایاں کرتی ہے اور  
 اقبال کا آرٹ اپنی گہری رومانت 'اپنے تخلیق شور اور اپنی حکیمانہ بصیرت سے  
 اردو شاعری کی جمالیاتی روایات کو جس طرح مکمل کرتا ہے کیا ہم ان حقائق  
 کو صرف اس طرح دیکھیں کہ اقبال کا "حقیقی زندگی کی کشمکش سے کوئی واسطہ  
 نہیں" "اقبال عمل کے مادی ذرائع نہیں بتاتے" اور "وہ عوام کی بھوک کی منگی  
 اور مجبور زندگی پر نظر نہیں ڈالتے؟" اقبال کے تصور زمان کی رومانت ہمارے  
 تخلیق ارتقاء کے تصور کی وضاحت کر سکتی ہے۔ دقت کا عام تصور اقبال کی  
 فکر سے گھل گیا ہے، یہ ظلم ہے کہ اسے اس طرح دیکھا جائے کہ حقیقی زندگی  
 سے "اس کا کوئی واسطہ نہیں ہے"۔

حقیقت نگاری کی تحریک کے یہ شگونی نہیں تو اور کیا ہیں؟

”ترجانی“۔ ”رہنمائی“۔ ”تضاد“۔ ”سرمایہ داری“۔ ”جاگیر داری“۔  
 ”اشتراکیت“۔ ”سماجیات“۔ ”سماجی زندگی کی کٹھن کش“۔ ”طبقاتی اور  
 غیر طبقاتی زندگی“۔ ”مادری ذرائع“۔ ”رومانیت کی چاشنی“۔ ”حقیقت کی  
 آمیزش“۔ ”مقصدی ادب“۔ ”رومانی بنادت“۔ ”انقلاب کی آواز“۔  
 ”جد حیات کی روشنی“۔ ”مزدوروں اور کسانوں کا ترجمانی“۔ ”ذرائع سداوار“  
 ”پیداوار کی رشتے“۔ ”طبقاتی شعور“۔ ”معاشی رجحانات“۔ ”ان الفاظ ترکیب  
 اصطلاحات وغیرہ کا استعمال عام ہے۔ ادبی قدروں کو سمجھنے کے لئے ان سے  
 مدد لی جاتی ہے، حقیقت نگاران لفظوں، ترکیبوں اور اصطلاحوں سے صرف  
 مرعوب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی باتوں میں کوئی گہرائی نہیں ہوتی۔ ان  
 ترکیبوں اور اصطلاحوں سے حقیقت نگاری کی سطحیت نمایاں ہو جاتی ہے۔ معاشی  
 اور سماجی اصطلاحوں کی معنویت بھی نہیں ابھرتی، کچھ ہی برسوں میں یہ اصطلاحیں  
 اتنی فرسودہ ہو گئی ہیں کہ آج آرٹ کے ”رومانی کردار“ ہر غور کرتے ہوئے ہریان  
 سے زیادہ مدد نہیں ملتی۔ آج یہ اصطلاحیں ہم سے سرگوشیاں نہیں کرتیں۔ حقیقت کے  
 اس تصور اور ان حقیقی اصطلاحوں کا مستقبل کیا ہے؟ یہ سوچنے کی بات ہے۔

حقیقت کا وہ تصور فنِ ادب میں کتنا سطحی ہے جو آرٹ کے  
 محض خیال اور داخلی ضربِ کلیم سے آگاہ نہ کر سکے، جو علامتوں اور پیکروں  
 کے گہرے رموز سے واقف نہ کر سکے، وہ کیسی حقیقت نگاری ہے جس میں نہ فن  
 نفسیات۔ شخصیت، جمالیاتی فکر اور رومانی رجحان پر نظر نہ رکھی جائے۔؟

خارجیت اور داخلیت کو آسانی سے جدا کیا جائے اور آرٹ کی داخلی فطرت سے گریز کیا جائے۔ حقیقت نگاری نے محنت (LABOUR) پر نظر رکھی۔ لیکن اس کے تخلیقی عمل اور احساس جمال کے گہرے رشتے کا نہایت ہی محدود اور سطحی تصور پیش کیا۔ روایت کی وسیع ضرورت سے بچا۔ نہیں کیا۔ جلالیات کو غیبت پسندوں کا ایک نطفہ فطرت قرار دیا، اخلاق اور معاشرت کے جبرائیاں حدود قرار کئے، فطرت اور تاریخ کو اپنی انداز پر حاوی کر دیا۔ تصویریت مثالیت اور تخلیقیت کو ارب سے خارج کر دیا۔ فطرت اور احساس کی اصطلاحوں سے آرٹ کی داخلی فطرت کو کھینے کی ناکام کوشش کی تھی، ادب اور نوونکا کی شخصیت کو سیدھی لکیر بکھا۔ ان کی پیچیدگیوں کو کھجے اور کھجائے ان کو کستش نہیں کی۔ ادبی تہذیب نے حقیقت کے اس تصور سے قاری کے ذہن کو دوسری باتوں میں الجھائے رکھا۔ ادب میں حقیقت کی جستجو اس طرح ہوئی جیسے کوئی چیز گر ہو گئی ہو۔ حقیقت بکھا۔ دیا۔ نے اس جستجو کو سب کچھ رکھ دیا۔ کوئی بھی حقیقت تجزیہ اور فطرت کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔ تہذیب کہانی میں رسم و رواج، سیاست، اور مادی زندگی کے نقوش ملے تو ان میں اس طرح دکھایا گیا کہ سب کچھ ہیں، یہی حقیقت دیا، انسانی فکر، جذباتی تجربے شخصیت کی پیچیدگیاں، مزاج کی کیفیتیں، نفسیاتی عمل اور رد عمل اور تخیل نگاری کو سمجھا گیا اور نہ سمجھا یا گیا۔ تخلیق فکر اور احساس جمال سے حقیقت نگاری دور رہی، جہاں فن و ادب کے لئے داخل فطرت نظر نہ ہو، ظاہر ہے دلوں اور باتھار کا گہرا احساس نہ ہو گا۔ تہذیب و استخوانوں پر نظر جاتی ہے تو حقیقت کی یہ آمد سنائی دیتی ہے۔

”یہاں بھی میں، دلوں بھی میں — الف لیلہ کی حقیقت ہو یا گو دان کی، دیوان غالب کی حقیقت ہو یا“ بال جبریل کی، ہر جگہ مادی اور خارجی حقیقت کو بکھڑنے



کی کوشش ہوتی ہے، وہ مل گئی تو حقیقت کو کھوٹا ہو آئینہ مل گیا، اگر نہ ملے تو  
 "تصویریت" کے دو بول سنا دیئے گئے، جہاں آئینہ ملتا ہے وہاں تاریخ اور  
 فلسفہ بھی اپنی صورتیں دکھنا چاہتے ہیں اور نہایت ہی میکاکی انداز سے۔ اور پھر  
 "آئینے" میں حقیقت کی صورت، سائنسی اور "منطقی" ہو جاتی ہے، ادب میں  
 حقیقت کی جستجو ادبی نہیں، فلسفیانہ کرید کا نتیجہ ہے۔

• حقیقت کا لفظ فلسفے میں ایک مخصوص تاریخ رکھتا ہے  
 اور مختلف قسم کے فلسفیوں نے اسے اتنے مختلف مفہام میں  
 استعمال کیا ہے کہ اس کا وہ مبہم مفہوم بھی ہمارے ذہن  
 میں الجھ جاتا ہے جسے ہم جانتے ہیں اور جسے ہر وقت استعمال  
 کرتے رہتے ہیں۔ ادب میں بھی حقیقت کی جستجو اسی فلسفیانہ  
 کرید کا نتیجہ ہے۔

(سید احتشام حسین۔ روایت اور بنیاد ص ۱۰۱)

• وہ لوگ جو ادب کو انسان کے اسی شعور کا نتیجہ سمجھتے ہیں  
 جس کی کوفوں میں سے فلسفہ بھی روشنی کی ایک کرن ہے،  
 ان کے لئے حقیقت ایک ایسی وحدت کی صورت اختیار  
 کر لیتی ہے کہ اسے فلسفہ، سیاسیات، سائنس اور ادب ہر ایک  
 میں ایک مخصوص نفع نام کے تحت ہی عمل پیرا دیکھنا

جاسکتا ہے۔

(سید اعجاز حسین - روایت اور بشارت ص ۱۰۱)

ادبی اقدار، فلسفہ، مذہب، کسی مخصوص نظام اور سائنس کی طرف لے جائیں تو کوئی مضائقہ نہیں، اور ادبی قدریں ان کی طرف لے بھی جاتی ہیں، لیکن اگر ادبی تنقید قطعاً مذہب کسی مخصوص نظام اور سائنس کے راستے ادبی اقدار تک آئے تو۔ بات عہدِ ناک ہے۔ حقیقت نگاری نے حقیقت طرازی کی جو ادبی نفاذی کی ہے اس کی بہت سی مثالیں ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے۔

## الف لیلہ

حلقائے بنی عباس کے زمانے میں علم و فلسفہ کی ترقی نئے کھلنے لگے لوگوں کی صلاحات، ہوش ربا رنگینی، حسن و عشق، ناز و نیاز کی ازراط اور زندگی سے اس کا سارا پس بچوڑ لینے کی خواہش کا اندر صرف گہری نظر سے تاریخ کا مطالعہ کرنے والوں کو نظر نہ آ سکتا ہے۔ اگر ان حقیقتوں کی روشنی میں الف لیلہ کو نہ چڑھا جائے تو ان کہانیوں میں چھپی ہوئی حقیقت طرازی کا پتہ نہ چل سکے گا۔ تنقید کے گرد مبالغہ کا گہرا پردہ ان انسانوں کے مصنف کے تخیلِ فن کے شعور کی ایک شکل ہے۔ اہم سماجی اور معاشرتی حقیقتیں تیار و پ بھر کر ظاہر ہوتی ہیں اس لئے یہ مکررہ بابا

کہ الف لیلہ میں حقیقت طرازی سے کلام نہیں لایا ہے، صحیح نہیں ہے کیونکہ ایسا کہنے والے نے یا تو اس عہد کی تاریخ کا مطالعہ نہیں کیا ہے یا وہ انسانی ادب کو محض تنزیل کے لئے بڑھاتا اور دیکھتا ہے اور اسے زندگی کے مسائل کی روشنی میں سمجھنے یا حل کرنے کی کوشش نہیں کرتا :

(سید احتشام حسین، روایت اور بنیاد ص ۱۰۹-۱۱۰)

حالانکہ حقیقت نگاروں نے بھی صرف یہی کہا ہے کہ الف لیلہ میں حقیقت طراز ہے۔ دیکھی صرف، یہ کہہ کر رک گئے ہیں کہ الف لیلہ میں تاریخ اور ماحول کی تصویریں ہیں، حقیقت جو مادہ کی پیداوار ہے وہ اس داستان میں موجود ہے۔ جو کہتا ہے کسی نے کہا ہے کہ الف لیلہ میں حقیقت طرازی نہیں ہے، میری نظر سے اب تک ایسی کئی تحریریں گزری، لیکن غریب سوچنے والے پر تین ازام ایک ساتھ لگائے گئے ہیں، اس نے اس عہد کی تاریخ کا مطالعہ نہیں کیا۔ وہ انسانی ادب کو محض تنزیل کے لئے بڑھاتا اور دیکھتا ہے اور اسے زندگی کے مسائل کی روشنی میں سمجھنے یا حل کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ ہم سوچتے ہیں ممکن ہے وہ محض سوچنے والا حقیقت کو کسی اور انداز سے سمجھنے کی کوشش کر رہا ہو، مگر یہی نظر سے تاریخ کا مطالعہ ضرور کیجئے۔ لیکن جب کوئی فنی کارنامہ پیش نظر ہو تو اسی گہری نظر سے ادب، قدروں کا بھی مطالعہ کیجئے۔ ادب میں حقیقت کی صورت کہاں نہیں ہوتی ہر جگہ ہوتی ہے۔ کسی ادب کا تصور ہی حقیقت کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا، لیکن سچائی اور حقیقت کی پہچان بھی تو ضروری ہے؟ یہیں یہ بھی تو دیکھنا ہے

کہ حقیقت کا کون سی اہم عین ملتی ہیں، جو جذباتی زندگی پیش چلی ہے جو کیسی ہے۔  
 اعلیٰ لید کے کرداروں کی تلاش و جستجو، بے چینی اور تپش، ان کی تمنائیں اور پیرائیں  
 کیا اہمیت رکھتی ہیں۔ بلقائے رحمان کیسا ہے عزیز اور عزیز نظر خواب اور مبالغہ،  
 نفسیاتی کیفیات اور پیکر تراشی، آخراں کا مطالعہ کب ہوگا؟ اعلیٰ لید میں حقیقت  
 نگاری ان باتوں پر سر چنے کے لئے مجبور کیوں نہیں کرتی؟

## ابتدائی کہانیاں :-

”ان کہانیوں میں اخلاق اور رسم و رواج کے جو پہلو  
 پیش کئے جاتے ہیں، سیاست مدنی اور تہذیب و منزل کے جو  
 اصول مرتب کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اس کا گہرا تعلق  
 اس مخصوص عہد اور مخصوص ملک کی مادی زندگی سے ہوتا ہے۔“

پروفیسر سداقت نام حسین۔ روایت ادبناوت ص ۱۸۸

## اُردو افسانہ :-

”اُردو افسانے میں حقیقت کی تحریک کا مطالعہ سیاحت  
 اور افسانہ میں حقیقت کے مطالعہ کا حصہ ہے۔“

(روایت ادبناوت ص ۱۱۳)

ان موضوعات پر طویل مقالے لکھے گئے ہیں لیکن ہر جگہ چند باتوں کی تکرار ہے۔  
 یہی باتیں، یہی حقیقت کا تصور، یہی مادی زندگی، یہی عہد اور ملک کا ذکر۔ ابتدائی

کہانیوں کا گہرا تعلق مخصوص عہد اور مخصوص ملک کی مادی زندگی سے ہے، اور اردو انسانے میں حقیقت کی تحریک کا مطالعہ سیاسیات اور افکار میں حقیقت کے مطالعے کا حصہ ہے۔ ان باتوں سے آگے حقیقت نگاری اور ادبی تنقید کیوں نہیں جاتی؟ اس کی کوئی وجہ آپ کو معلوم ہو تو اس پر سنجیدگی سے غور فرمائیے۔ اب تک ادبی تنقید اور حقیقت نگاری نے حقیقت طرازی کی زندہ ہی اسی طرح کی ہے۔ شاعر دل اور ادیبوں نے اسی محدود تصور کے زیر اثر اپنے تجربوں کو پیش کیا ہے، وہ شعوری طور پر اس کی کوشش میں رہے ہیں کہ "ماحول" اور "سماج" کی عکاسی ہو تاکہ نئے ادب کے ناقد اپنے نقالوں اور انہی ادبی تاریخوں میں انھیں نمایاں جگہ دیں اور ان کی تخلیقات کا مطالعہ بھی ہندوستانی سیاسیات اور افکار میں حقیقت کے مطالعے کا حصہ بنے۔ یہی حال دوسرے نقادوں اور محققوں کا ہے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی کے لئے لکھے گئے کم و بیش ہر مقالے میں قیاس کی جوتی منزلیں ہیں حقیقت کا یہی فرقہ اور محدود تصور ہے۔ بھلا اس تصور سے فن کاروں کا تجربہ کیا ہوگا۔ اردو کے نقادوں نے ادبی تنقید کو تخلیقی آرٹ رہے نہیں دیا ہے۔ اسے فلسفہ ادب یا ریختہ بنالایا ہوا دہدہ بھی ایک مخصوص نظام زندگی کا فلسفہ اور ایک مخصوص نظام زندگی کا تاریخ فن کے مطالعے کیلئے ایک مخصوص سائنس بنادیا، کچھ فارمولے بنائے، ان کے لئے ادبی انداز کو نظر انداز کیا، پوری ادبی تاریخ میں حقیقت طرازی کی نشان دہی کی بھر ایک براسر راجاوشی چھا گئی، جیسے "حقیقت طرازی" اور "سماجی کشش" کی نشان دہی کر کے ادبی تنقید کا کام ختم ہو گیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ داستان ہو یا قصہ، مختصر افسانے ہوں یا ناول، غزل ہو یا نظم، مرثیہ ہو یا مثنوی، تصنیف ہو یا شہر آشوب، ابھی تک ان کی ادبی قدیمیت کا صحیح تعین

نہیں ہوا ہے۔ بڑے فاضل کاموں کی تخلیقی فنکارانہ تجربہ نہیں ہوا ہے اور تمام بنیادی جہانوں  
فردوں کو متعلق نہیں کیا گیا ہے۔

حقیقت کے اس تصور نے تنقید کو ایک "ڈسپلن" کی صورت دے دی ہے  
نتیجہ یہ ہے کہ مذہب بنیاد پر خیال کی بھی ادبی تنقید میں کوئی گنجائش نہیں ہے۔ اگر  
اس کی گنجائش ہوتی تو مندرجہ ذیل خیالات کی اہمیت سے اب ہم انکار کیا جا چکا ہوتا  
اور ان خیالات کی سطحیت کا راز معلوم ہو گیا ہوتا، یہ نہیں ہوتا کہ ہر سال کے طلباء کو  
کلاس روم میں یہ باتیں ہر سال ذہن نشین کرائی جاتیں، ہر یونیورسٹی میں ایسی  
کتابوں کو پڑھانا ضروری قرار دیا جاتا جس کتابوں میں اس قسم کے سطحی خیالات ملتے  
ہیں۔ حقیقت نگاری کی سطحیت کا اندازہ کیجئے:-

"موجودہ غزل گو شعرا و میں، زنان گو رکھ پوری نے  
غزل کو زندگی کی کشمکش کا آئینہ دار بنانے کی کوشش کی  
ہے لیکن غزل اپنے محدود روایتی تاثر کی وجہ سے اس  
تبدیلی کو آسانی کے ساتھ خاطر نہیں کرتی"  
(سید احسان حسین)

"جوش کی مادیت جذبات کی شدت زندگی ہوئی  
ہونے کی وجہ سے تاریخی مادیت سے کسی قدر مختلف ہے  
لیکن جتنی ہے وہ بیکہی طرح اثر کرنے والی ہے" (سید احسان حسین)

ان کا (احسان دانش کا) انقلاب اور مزدوروں کی ترقی  
 کا تصور تاریخی نہیں ہے لیکن وہ ہمیں ایک بے چین روح کی  
 بکار کا پتہ ضرور دیتا ہے۔

(سید احتشام حسین)

”روحِ صدیقی جذباتی طور پر ارضِ مشرق میں انقلاب بھڑکتے ہیں  
 جس کی حیثیت سیاسی سے زیادہ اخلاقی اور روحانی ہوگی۔  
 مغرب اس کی روحانیت کا حلقہ بگوش ہو جائے گا۔ کبھی ایسا  
 ہو چکا ہے اور پھر نہ ہونا چاہیئے۔“

(سید احتشام حسین)

”جوازِ انقلاب کے رنگین نوا شاعر ہیں لیکن ان کی شاعری  
 کی رنگینی میں شعلہ کی سرخ غمی شامل ہے۔“

(سید احتشام حسین)

”شمیم کرہانی اس دنیا سے بد دل ہیں جس میں انصاف  
 نہیں ہے اور اپنے سینے میں ایک رنگین اور دل کش صبح کی  
 تنہائی پر درخش کر رہے ہیں۔“

(سید احتشام حسین)

”کبھی عظمیٰ روحانی نظم نگاری سے آہستہ آہستہ انقلاب  
 کی لہر قدم بڑھا رہی ہے۔ اور ان کا مستقبل بہت ہی

امید افزا معلوم ہوتا ہے۔

(سید احتشام حسین)

”جذبی ہندوستان کی روح میں بسی ہوئی اس پسند  
ذہن کے تر جہاں ہیں۔ لیکن حالات کو بدلنے کے لیے پناہ  
سے نول فنان تلوار لٹھینے کا مطالعہ کرتے ہیں۔ تاکہ بڑا پارٹی  
اور غلامی کا خاتمہ ہو۔“

(سید احتشام حسین)

”راشد کی شاعری بحیرہ تغیر چاہتی ہے لیکن یہ تغیر حالات  
کے خلاف ہے مکوس اور منفی معلوم ہوتا ہے۔“

(سید احتشام حسین)

”جان نثار اختر رومانی فضاؤں سے نکل کر سماجی  
حقائق کو سمجھ اور سمجھا رہے ہیں۔ اور اس کشمکش کے تر جہاں  
ہیں۔ جس سے نوجوان اپنی محبت اور معاشرت کی زندگی  
میں گزر رہے ہیں۔“

(سید احتشام حسین)

”ملا آندہ ادی اور ترقی کا عالمانہ احساس رکھتے ہیں  
انہیں معلوم ہے کہ جب تک رات دن بدل جائیں اس  
وقت تک کچھ نہ ہوگا۔“

(سید احتشام حسین)



۹۰۔ سلام (محبلی شہری) کو بھی سماج میں انقلابی نظر  
آتی ہے۔

(سید احتشام حسین)

"مخدوم انقلاب کا راگ گانے گاتے نہیں تھکتے اور  
تخریب کے گھنڈر پر تعمیر کے آزدمند ہیں۔"

(سید احتشام حسین)

".... بصمت جھٹول نے اپنی ابتدا جنس نگاری سے کی تھی،  
حقیقت کی منزل کی طرف بڑھ آئیں۔"

(علی سردار جعفری)

- اس تحریک (ترقی پسند) کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ادب  
کے سرسودہ ساختی ڈھانچے کو توڑ دیا اور اس جھوٹے تصور کو ختم  
کر دیا کہ ادب کا مقصد محض تفریح و تسلیم ہے جو سمجھی بھرے  
آدمیوں کی لطف اندوزی کے لئے تخلیق کیا جاتا ہے۔ اس نے  
اس اصول کی تبلیغ کی اور اسے منوالیا کہ ادب عوام کا ترجمان  
ہوتا ہے۔ ان کی زندگی کی تصویر کشی کرتا ہے اور ان کی آرزو  
کی جدوجہد میں شریک ہو کر اسے آگے بڑھاتا ہے۔

(علی سردار جعفری)



نظروں کو سمجھنا ممکن نہ ہو۔ اس کی نگلیں اس تصور کے سانچے میں کر بھیل جاتی ہوں۔  
تمزلی رجحان کا تجزیہ بھلا اس تصور سے کیسے ہوتا۔

کہنے کو یہ بھی کہا جاتا ہے کہ "شخصیت ایک لائیکل گتھی ہے۔ ابھی علم میں اتنی  
عمکرائی نہیں آئی کہ ہم اس کی اہمیت کا اندازہ لگا سکیں۔" (انتر حسین رائے پوری)  
لیکن کوئی ادبی ناقد فن و ادب میں شخصیت پر غور نہیں کرتا، جیسے شخصیت کو تخلیق میں  
کوئی دخل ہی نہ ہو۔ یہ بات بھی بار بار سنائی دیتی ہے کہ "زندگی کے اعتقادی پہلو پر  
جو مارکس نے زور دیا تھا وہ ایک خاص عمری چیز ہے۔۔۔۔۔ اعتقادات کل زندگی  
نہیں ہے بلکہ اس کا صرف ایک عنصر ہے جو لاکھ اہم سہی، لیکن دوسرے عنصر پر غائب  
نہیں ہو سکتا۔۔۔۔۔" انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا۔ (مجنون  
گورکھ پوری) لیکن ادبی اقدار پر بحث کرتے ہوئے ہر ان اعتقادات پر ٹوٹتی ہے  
جیسے یہی حقیقت ہے اور باقی سب قریب۔ ادب پہلے "اعتقادی"۔ "عاشی"۔ "ماحولی"  
"سیاسی" اور بہت کچھ ہے پھر ادب ہے، اور اگر ان چیزوں کے بعد ادب نہیں رہا تو  
کوئی مضائقہ بھی نہیں۔۔۔۔۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ایک اچھا حکیمانہ دماغ رکھ  
اگر کوئی شخص اچھا عقائد نہیں بن سکتا، مان مٹاؤں کو دیکھتے ہوئے کون کہہ سکتا ہے  
کہ ادبی تاریخ اور ادبی اقدار کو حکیمانہ دماغ کی روشنی ملی ہے؟ اصول نقد اور ادب  
کی تبدیلیاں اہمیت پر بحث تو بڑی فلسفیانہ ہوتی ہے۔ لیکن عملی تنقید میں حقیقت کے  
تصور کی سلبت نمایاں ہو جاتی ہے۔ "انقلاب کیا ہے؟" "ادب میں انقلاب کی صورت  
کیا ہے؟" وہ نہایت کیا ہے؟ "کیا ردائیت انقلاب کی ضد ہے؟" "سماج کی نا اہلی  
کی پیش کش" میں نیکار کی شخصیت اور اس کے شور کے کن روز سے مائعیت چلتی ہے؟

”زندگی کی کشمکش“ کی آئینہ داری کے علاوہ نئی اور ادبی اقدار کے اور کیا تقاضے ہیں؟  
 ”تاریخی مادیت“ اور جذبات کی شدت“ اور رنگی ہوئی مادیت“ میں کیا فرق ہے؟  
 کیا تاریخی اور جذباتی مادیت میں جذبات کی شدت کی کوئی کنٹرولنگ نہیں ہے؟ کیا  
 آرٹ میں تاریخی مادیت جذبات کی شدت کے بغیر نہیں ہوگی؟ — کیا نہیں ہیں  
 ”جذبات کے راستے انقلاب کے میدان“ میں آنا پھر دوری ہے؟ اور ب میں  
 ”انقلاب کا میدان“ کیا اہمیت رکھتا؟ ”سماجی اور انقلابی شدت کی احمیت کی پہچان کیا  
 ہے؟“ ”شاعری کی رنگینی میں شعلے کی سرخی“ کیا ہے؟ انقلاب کا رنگ گاتے گاتے  
 نہیں تھکنا، اور جنس نگاری سے حقیقت نگاری کی عزت آنا یا سہی؟ کیا جنس  
 حقیقت کے دائرے سے باہر ہے؟ رجحانیت اور قنوطیت، حقیقت اور تفریق،  
 حقیقت اور تصدیق، ادب اور عوام کی ترجمانی، حقیقت کی بنیادیں“ یہ تقسیم  
 کس نوعیت کی ہیں اور کون ہیں؟ اور ترجمانی اور حقیقت کا مزید ادوں کی ادبی سطح  
 کیا ہے؟ پروفیسر سید اعجاز حسین اور علی سردار جعفری کے ان اعتبارات سے  
 یہ تمام سوالات ذہن میں ابھرتے ہیں اور ان سوالوں کا ان کے تنقیدی مقالوں  
 سے کوئی جواب نہیں ملتا۔ تنقیدی مقالات کے تمام مجموعوں کا مطالعہ کیجئے، ہر جگہ ای  
 قسم کی باتیں ہیں اور حقیقت، حقیقت کی بھی رٹ ہے۔ حقیقت نگاری کے مسئلہ  
 ان کا جواب کیوں نہیں دیتے؟ یہ تمام سوالات غیر ادبی تو نہیں ہیں بلکہ اردو کے  
 ایسے ناقد ”تاثراتی تنقید“ کی شدید مخالفت کرتے ہیں لیکن خود شدید قسم کی تاثرات  
 تنقید سمجھتے ہیں۔ اگر انھوں نے عکاسی، انقلاب کے میدان، شعلے کی سرخی، انقلاب  
 اور مزدوروں کی ترقی کے تاریخی تصور، نول نیاں تلو اور کھینچنے اور جنس سے حقیقت

کی طرف آنے کی بات نہ کی جوتی تو پھر ایسے سوالات ذہن میں نہیں ابھرتے۔

حقیقت پسند ناقد اس حقیقت سے بھی آگاہ کرتے ہیں کہ "ادب یا تنقید ادب کو معانیات کا ایک شعبہ نہ بنادینا چاہیے۔ اور نہ اس قلم کو جو ماضی عناصر اور معنویات ڈھانچے کے درمیان میں قائم ہو جاتا ہے، ریاضیاتی تناسب سے بدلنا ہو اکتھن چاہیے۔" (احتشام حسین) اس لئے کہ اینگلز نے بھی کہا تھا کہ میں اور ارکس ایک حد تک اس امر کے لئے مورد الزام ہیں کہ جو ان مصنفین ماضی پسلو کو اچھی حد سے زیادہ اہمیت دیتے تھے، لیکن اصول نقد میں کرتے ہوئے صرف معانیات ہی کو حقیقت سمجھا جاتا ہے۔ یہ تضاد ہے یا کوئی نظر کا فریب؟ "ارکسی جمالیات" کے جو تقاضے ہیں، وہ بھی پورے نہیں ہوتے۔ ارکسی جمالیات کی تدریجوں کا تصور "حقیقت" کے اسی محدود اور بے معنی تصور کی وجہ سے اب تک واضح نہیں ہوا ہے۔ میر اور اقبال، پریم چند اور احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی اور راجندر گھمیری، کرشن چندر اور عزیز احمد، نرگس حیدر اور ممتاز مفتی، قرآن اور عقیق، اختر الایمان اور میراجی، مختار صدیقی اور مجید امجد یہ وہ چند نام ہیں جن کی تخلیقات کا تجزیہ حقیقت کے اس محدود تصور سے یقیناً ناممکن ہے۔

نرائسن میں حقیقت نگاری کی تحریک رومانیت کے جذباتی رد و عمل کی تصویر ہے، یہی وجہ ہے کہ ابتدا میں جو حقیقت پیش ہوئی وہ "اکہری حقیقت" تھی۔ روس اور چین کے اشتراک ادب میں بھی یہی "اکہری حقیقت" نمایاں ہے۔ حقیقت نگاری کی تحریک میں منطقی تضاد فوراً پیدا ہو گیا تھا۔ اس لئے کہ ہر بڑا فنکار بنیادی طور پر رومان نگار تھا، اندرونی حقیقت مختلف صورتوں میں سامنے آئی۔ البتہ ادب چھینٹنے، مزیت کا سہارا لیا۔ اندرونی کیفیتوں کو پیش کرنا شروع

کیا عقلی ثبوتیت کے نمائندے فلاںبر (FLAUBERT) (ZOLA) بعد  
 موباسان (MAOPASSANT) تھے، حقیقت نگاری نے جب نجات نگاری کو  
 اپنا سرچشمہ کھٹا تو غلیظ خیالات بھی آنے لگے، سائنسی تجربے ہوئے، کرداروں کی  
 سیرتیں مقرر کی جانے لگیں، اس کے باوجود داخل نظریات اور روایت کسی نہ کسی صورت  
 میں ابھرتی رہی۔ فلاںبر خود روایت میں ڈوبا ہوا ہے۔ "مادام بواییری" اس کی  
 عمدہ مثال ہے۔ تلخ حقائق پیش ہوئے لیکن رومانی ذہن غرور سے آخر تک قائم  
 ہے۔ اسلوب میں لمحات، پیکر اور الفاظ کی روایت کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔  
 فلاںبر نے سلاٹو (SALAMBO) لکھ کر روایت سے گریز کرنے کی شعوری کوشش  
 کی اور حقیقت نگاری کی اکہری صورت کو اچھی طرح نمایاں کیا۔ ہم جانتے ہیں کہ یہ ناول  
 ادب کا کوئی بڑا کارنامہ نہیں ہے۔ L. CAZAMIAN نے فرانسیسی ادب کی تاریخ  
 میں لکھا ہے۔

"..... A HOPELESS ATTEMPT TO MAKE

A TALE ENTIRELY ACCEPTABLE TO

THE HISTORIAN AND ARCHAEOLOGIST"

ظاہر ہے انسانی زندگی کے تجربوں اور سائنسی تجربوں میں بڑا فرق  
 ہے۔ انسانی نفسیات سائنسی لبارٹری نہیں ہے۔ زولا نے میں اطلالوں میں  
 ناول لکھا۔ لیکن میکانیکی کرداروں میں اخاذ ہی کیا، اس کی نظر اجتماعی سطح پر تھی،  
 بہت ہی سپاہ حقیقتیں سامنے آئیں لیکن زولا ایک بڑا فن کار تھا اس لئے  
 خارجی تصویر کشی کے علاوہ اندرونی زندگی کی بھی بے شمار تصویریں پیش کی ہیں۔

”جرمیل“ (GERMINAL) کی فن کاری کو شاید کبھی خاموش کیا جائے، ہر جلد میں فن کاری کی وہ دمانیت کلم کر رہی ہے، جذبات، احساسات اور داخلی اقدار میں اس دمانیت کی پہچان ہوتی ہے، ہر بڑے فن کار نے حقیقت نگاری کے سائے میں تصویریت، تخیل، دھواں اور تحت الثوری کیفیات کو پیش کیا ہے اور حقیقت نگاری کی تحریک کھوکھلی ہوتی گئی ہے۔

حقیقت نگاری کی عبرتناک اور سبق آموز تاریخ سے جو حقائق سامنے آئے ہیں ان پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔



(۵)

جمالیاتی قدریں

اور

فکری تسلسل



(الف) قدر ایک فلسفیانہ اصطلاح ہے، اس کے دائرے میں مختلف فلسفیوں کے خیالات ملتے ہیں۔ مختلف نظریوں کے قریب جا کر کبھی یہ محسوس ہوتا ہے جیسے ہم گم ہو گئے ہیں۔ ایک نظریہ دوسرے نظریے کی تردید بھی کرتا ہے، قدر کا موضوع اتنا فلسفیانہ ہے کہ ناقد بھی پریشان ہو جاتا ہے۔ بحث کی مختلف راہیں نکلتی ہیں۔ مواصل اور خارجہ قدریں، "قدر اور مسرت"، "قدر اور جمالیات"، "فطری اور ذہنی حسن"، "تجربہ اور حسن"، "حسیات اور تخیلی تجربہ"، "جلیبت اور قدر"، "عملی قدریں"، "قدر اور علامتیں"، "خواب، شعور اور لاشعور"، "قدر اور ابلاغ"، "قدر اور رجحانات"، "روحانی اقدار اور مذہب"، "اخلاق اور آرٹ"، "قدر دوسرے موضوعات اجہرتے ہیں اور انھیں بڑھتی ہیں۔

ہارج سنٹا آنا (GEORGE SANTAYANA) نے اپنی مشہور تصنیف *THE SENSE OF BEAUTY* میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ ہر قدر جمالیاتی قدر ہے، داخلی نقطہ نظر سے ہر قدر جمالیاتی اور داخلی ہے۔ حقیقت کا علم اس سب جمال کو مطمئن کرتا ہے۔ جب حقیقت اپنی انادیت کھودیتی ہے اور عملی زندگی میں جیسے

اس کی "سچائی" اور "مداقت" کی کوئی اہمیت نہیں رہتی تو یہ حقیقت لینڈ سکیپ بن جاتی ہے۔ اس کی حیثیت پس نظر کی جاتی ہے۔ اس پس نظر سے تخیل کو آسودگی حاصل ہوتی ہے اور اس طرح یہ "حقیقت" مسرت اور آسودگی کی تصویر بن جاتی ہے اور اس "حقیقت" کی قدر جمالیات قدر ہو جاتی ہے۔ جارج کا خیال ہے کہ قدر کو محسوسات اور حسیات کے قریب ہی سمجھا جاسکتا ہے یعنی ماہرین اخلاقیات یہ بھی کہتے ہیں کہ اخلاقی قدروں کا تعلق داخلی زندگی سے ہے، اخلاقی قدریں سب سے اہم ہیں اور ان کا رشتہ جبلتوں سے ہے لیکن جارج کے نزدیک اخلاق ذریعہ ہے اس کا دائرہ محدود ہے۔ "ممکنات" اور "تحفظ" سے آگے اس کی کوئی سرحد نہیں ہے اخلاقی قدریں گم بھی ہو سکتی ہیں لیکن شعور، احساس اور جبلت کا عمل جاری رہے گا۔ آرٹ ان کے مدد سے آگے بڑھتا رہے گا۔ داخلی مسرت اور آسودگی کے لئے اس کی ضرورت ہمیشہ ہوگی۔

اظہار کی قدر (VALUE OF EXPRESSION) کا موضوع بھی کافی اہم ہے۔ کسی لفظ کی معنوی اور تلازمی حسیت پر غور کرتے ہوئے اس کے اظہار کی قدر اور اظہار کے حسن کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ لفظ اور پیکر سے نئے کی صورت بھی بدل جاتی ہے۔ جذبے میں ابھار پیدا ہوتا ہے اور پیکر داخلی اور اندرونی کیفیتوں کو پیش کرتے ہوئے اپنی مخصوص افادیت پیدا کر لیتا ہے اور اظہار کی قدر کی بہتر پہچان اس کی منزل پر ہوتی ہے۔ ظاہر ہے ذہن اور تخیل کی اہمیت کا اس طرح زیادہ ہوتا ہے۔ "اظہار" حسن کا اہم عنصر ہے تجربہ ہی اظہار کی مناسب تشکیل مختلف علاقوں اور پیکروں سے کرتا ہے۔ اور "ظہاریت" کو ایک جمالیات قدر بنا

دیتا ہے۔ اظہار سے تصورات کا ایک لازمی سلسلہ ابھرتا ہے اور شعور اور جذبہ یک ہم آہنگی سے اس میں مناسب حرکت پیدا ہو جاتی ہے۔ سیکردن، لفظوں اور علامتوں کی جمالیات سے آہٹ کی تدریج کو سمجھنے میں یقیناً بڑی مدد ملتی ہے۔ اظہار اور مسائل کا جمالیاتی اثر غیر معمولی ہوتا ہے۔ کوئی شے بذات خود جتنی بھی خوبصورت ہو، اظہار کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔ اظہار کی تدریس سے حقیقت پر مختلف زاویوں سے روشنی پڑتی ہے۔ تجزیہ خوبصورت ہو اور اظہار بیان ناقص تو اس سے احساس جمالیات نہیں ہوتا، اس سے جھجکے لگتے ہیں، لذت نہیں ملتی۔ قاری کے ذہن پر اس کا اثر اچھا نہیں ہوتا یا ایک نہایت حسین روشنی، جس کی آواز میں قیامت کی فنگی ہو صحت گایاں دیتی اور غمش گمانے گا کی نظر آئے یا کچھ خوبصورت رنگ ایک تصویر میں آسمان کے گئے ہوں۔ اور ان رنگوں میں کوئی ترتیب نہ ہو، تصویر سمجھنا ہی جائے، رنگوں کی بے ترتیبی میں بھی کوئی وحدت نہ ملے اور کسی سنوئیت کا علم نہ ہو تو قیامت آواز ہی جمالیات میں نہ ہوگا۔ کوئی علامت اور کوئی پیکر جتنا بھی دلغویب اور خوبصورت ہو، اس سے کئی غیر فنی خیالات ابھر سکتے ہیں۔ اگر اظہار کا حسن یا اظہار کی تدریس مدد نہ کرے۔ زبان اور ادبی زبان میں بڑی بچک ہوتی ہے۔

جیکوب کوڈگ (Jacob Korda) نے ادبی اور شعری زبان کو اظہار کا نہایت ہی (Sophisticated) ذریعہ کہا ہے۔ لیکن جب یہ زبان جذبات اور احساسات کو پیش کرتی ہے تو اس کی غزلیاں نمایاں ہو جاتی ہیں۔ فنکار کے احساس اور جذبہ اور شعوری اور شعوری کیفیات کو مکمل طور پر پیش نہیں کر سکتی۔ صرف اشارے کرتی ہے الفاظ تو محض خارجی اشارے ہیں۔ بڑا فن کار الفاظ میں بھی مناسب حرکت پیدا کرتا ہے۔ دران سے بہت حد تک اس میں اور جذبہ، شعوری اور لاشعور کا کیفیات کو سمجھنے میں

آسانی ہوتی ہے۔ فنکار کے احساس جمال اس کے روحانی رجحان اور اس کی تخیل فکر سے  
لفظوں، علامتوں اور اشاروں میں مناسب حرکت پیدا ہوتی ہے اور اظہار میان اور اسلوب  
میں تخیلی اور جذباتی کیفیتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ اسلوب میں استعارہ اور کمالوں، عناصر  
اور پیکروں کی ضرورت، جذبات اور احساسات اور تہذیب اور لاشعوری کیفیات کی تشکیل  
کے لئے ہوتی ہے اور دراصل ان ہی سے مجملوں اور مصرعوں میں حرکت پیدا ہوتی ہے۔ اور  
فنکار کا روحانی رجحان اور اس کی تخیل فکر ہی ان کی تخلیق کرتی ہے۔ اظہار کی قدر کا مطالعہ  
کرتے ہوئے اس گہری حقیقت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ اظہار میں لفظوں اور ترکیبوں  
کا تخیل یا کردار اور ادراکاتی کردار اس طرح پیدا ہوتا ہے جسے پیکروں (PSYCHICAL  
IMAGELS) اور تشبیہوں کی جمالیاتی قدر کا مطالعہ کرتے ہوئے اسی بنیادی حقیقت  
پر نظر رکھنی چاہیے۔ فیض احمد فیض کی نظم ”شام“ آپ کو یاد ہوگی۔ اس نظم کے حسی پیکروں  
اور تشبیہوں کا مطالعہ کیجئے تو اسی گہری حقیقت کا احساس ہوگا۔ شاعر نے اپنے اندر اس  
اور جذبہ، اپنے شعور اور لاشعور کی کیفیتوں کے لئے کھنڈن، پیکروں اور تشبیہوں کو استعمال  
کیا ہے اور ان سے مصرعوں اور اشارے میں مناسب حرکت آگئی ہے۔ اظہار کی قدر کی  
جمالیات کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ شاعر کے روحانی رجحان کی پختگی کا اندازہ کرنا  
مشکل ہو جاتا ہے۔ درپس درتھ کی وہ نظم شاید آپ کو یاد ہو جس میں شاعر نے شام  
کے حسن کو خاموش اور آزاد کیا ہے۔ ”دراں شام کے مقدس لمحوں کو عبادت کرتی ہوئی  
راہبہ (NUN) سے تشبیہ دی ہے۔ وطن کی مقدس سجدگی اور خاموشی کا احساس  
ایک ساتھ پیدا کیا گیا ہے۔ شاعر نے شام کے طلسم کو جس طرح سمجھنے کی کوشش کی ہے  
اس سے اظہار کی قدر کا اہمیت معلوم ہوتی ہے۔ فن کار کے روحانی رجحان کو اسی

جمالِ ذاتی اظہار میں دیکھنا چاہیے۔

اظہار کی قدر کا مطالعہ کرتے ہوئے اس طرح سوچئے کہ اسلوب یا اسٹائل کا مسئلہ تکنیکی مسئلہ نہیں ہے، اسلوب کا سوال محض تکنیک کا سوال نہیں ہے یہ درونِ بینی کا مسئلہ ہے۔ داخلی نقطہ نظر کا سوال ہے، حسیات و کائنات کو دیکھنے کے لئے جب تک ایک داخلی نقطہ نظر پیدا نہ ہوگا، اظہار کی قدر پیدا نہ ہوگی۔ اسی داخلی نقطہ نظر سے فنکار کا ذہن پوشیدہ عناصر کو منظر پر لیتا ہے۔ اس قدر میں ذہنی کیفیات کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ روحانی انفرادیت اور محسوسیت (SENSATIONISM) ہی اس قدر کو روشن اور تابناک بناتی ہے۔ "سٹریم آف کنسینس" (STREAM OF CONSCIOUSNESS) کی تکنیک کا مطالعہ کرتے ہوئے آج ہی بنیادی حقائق پر غور کرنے کی ضرورت ہے، یہ اظہار بھی داخلی نقطہ نظر سے آیا ہے۔ درونِ بینی اس کی پہلی شرط ہے اس کے اسلوب کے حسی پیکردن میں فن کار کا جذبہ اور احساس کام کر رہا ہے، خود اس کا لاشعور موجود ہے۔ اظہار میں حسی تاثرات اور داخلی تجزیہ اور تحلیل کی اہمیت ہے یہ درونِ بینی ایک سے زیادہ ذہن کو پیش کرتی ہے رلاشور کے ساتھ اجتماعی لاشور کو پیش کرتی ہے۔ روحانی فکر اور روحانی رجحان کی ہمہ گیری اور پختگی کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔

جمالِ ذاتی احساس کی تقسیم اور جمالیاتی قدروں کی تقسیم ممکن نہیں ہے اور ان کا کوئی سائنسی اور منطقی تجزیہ بھی نہیں ہو سکتا۔ حسن کی قدر ایک بڑی قدر ہے اور انسانی فطرت میں حسن کو دیکھنے اور محسوس کرنے کا جو پھیلا ہوا جبلتی رجحان ہے وہ معمولی نہیں ہے یہ رجحان ہر قدر میں حسن کی قدر کو متاثر کرتا ہے، اس عمل سے حسن کی قدر کا تجزیہ بھی ہوتا

ہے۔ فلسفیوں نے مابعد الطبیعیاتی رنگ میں جمالیات کو ڈھال دیا ہے، مابعد الطبیعیاتی اصولوں سے جمالیات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے، فنکاروں اور نقادوں نے بھی نظریات اور سائنسی نقطہ نظر کو نہایت ہی میکانیکی طور پر اپنایا ہے۔ اس طرح کبھی خارجی طور کی اہمیت اس قدر بڑھ گئی ہے کہ داخلہ اقدار کی اہمیت نہیں رہی ہے اور کبھی داخلی عناصر کی اہمیت اتنی ہو گئی ہے کہ خارجی تدریجوں پر نگہری نظر نہیں پڑی ہے۔ اخلاقیات اور جمالیات "سماجیات اور جمالیات" اور "نسیات اور جمالیات" سب کے تعلق پر نظر لگئی ہے۔ اور اس سے کافی فائدہ بھی ہوا ہے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ "جمالیات" کو اگر صرف اخلاقی نقطہ نظر سے دیکھیں تو بہت سے پہلو پوشیدہ ہو جائیں گے۔ آرٹ میں اگر اسے صرف تاریخی یا سائنسی نقطہ نظر سے دیکھیں تو چند بنیادی حقائق کے ابھرنے کے باوجود بہت سی حقیقتوں پر نظر نہیں جائے گی۔ اور صرف نسیاتی نقطہ نظر سے دیکھیں تو داخلی تدریج کے شدید احساس کے باوجود "جمالیات" کا مفہوم واضح نہ ہوگا۔ فن و ادب کے تجربے صرف معاشی اور اقتصادی تدریج سے پیدا نہیں ہوتے یا صرف جبلت سے فن، ادب کی تخلیق نہیں ہوتی۔ فن و ادب کی جمالیاتی قدر، یک نہ بن جائے اگر ہم اسے صرف ایک مخصوص نقطہ نظر سے دیکھنے کی کوشش کریں۔

آریوں کے متعلق شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ وہ ہندوستان کے خوبصورت مناظر اور بچے اور بچے پہاڑ، سائے دار مضبوط دریاؤں کا بہاؤ، ان کی صاف شفاف بہریں، خوبصورت بھول اور پھل، پھیلے ہوئے میدان، اور کچی نیچے راہیں، طلوع آفتاب اور غروب آفتاب کے مناظر، خوبصورت شام اور صبحیں، در تک پھیلے ہوئے جنگلی۔ خوبصورت پرندے اور جانور۔ مٹی کی خوشبو، موسم کی تسکینیں،

سرد اور گرم چٹائیں۔ اور دوسری چیزوں کو دیکھ کر اس قدر متاثر ہوئے کہ  
 حسن کی پرستش کرنے لگے، حسن کے جلال سے زیادہ متاثر ہوئے۔ اور ان کے  
 جمالیاتی محربوں کا اظہار پتھروں پر ہوا۔ حسن کے جمال و جلال دونوں کے اثرات  
 سمیوں پر پڑے رہے، ان کی دیو مالان کی سنگ تراشی اور ان کی مصوری میں جو  
 جمالیاتی قدریں ملتی ہیں، ان میں موضوع اور اظہار دونوں کا مطالعہ اہم ہے۔ ان کے  
 احساس اور ادراک پر سین اور خوبصورت عناصر کے گہرے اثرات پڑے۔ ان کے  
 تخیل نے جمال و جمال کو سمجھا یا۔ ان کے آرٹ میں ان کا خون جگہ ہے، ان کے  
 جمالیاتی رجحان اور ان کی روحانی ضرورت کی پہچان قدم قدم پر ہوتی ہے۔ ہندو  
 فلسفہ میں جمالیات کا جو تصور ہے اس میں کبھی جلال کا اہمیت جمال سے زیادہ ہے  
 کبھی جمال کی اہمیت جلال سے زیادہ ہے اور کبھی دونوں کا ایک اہمیت ہے، دونوں  
 کی وحدت ہے۔ قدیم یونانیوں کے تصور جمال میں یہ بات ہے، قدیم قدن  
 اور قدیم انڈیا میں ہر ملک میں اسی قسم کے تھورات ملتے ہیں۔ وقت کے  
 ساتھ ساتھ جمال کی اہمیت جلال سے زیادہ ہو گئی ہے۔ ہم اس قدیم تصور کا  
 تجزیہ تاریخی نقطہ نظر سے کریں یا سائنسی نقطہ نظر سے، ہم اس بنیادی تصور  
 کے پیش نظر جمالیات تدریج کی کوئی تقسیم نہیں کر سکتے۔ قدیم آرٹ کے نمونوں  
 کا مطالعہ جینی رجحان اور کمالات پھیلے ہوئے سین اور خوبصورت عناصر کا مطالعہ  
 ہے، بنیادی احساسات اور جذبات، تخیل اور رجحان، انسانی اضطراب اور داخلی  
 نقطہ نظر کا مطالعہ ہے۔

(جمالیات سے کیا مراد ہے؟ احساس جمال کیا ہے؟ جمالیاتی فکر کیا ہے؟)

حسن کی پہچان کیا ہے؟ ان تمام سوالوں پر فلسفیوں اور فن کاروں نے بہت سوچا ہے، اور نہ جانے کتنی تفریقیں، تشریحیں اور تعبیریں سامنے آئی ہیں، غلاطون اپنے مخصوص نقطہ نظر سے حسن کو دو سانی سرشت کا سرچشمہ کہتا ہے۔ لیکن اسکی کو سب کچھ نہیں سمجھتا۔ اسد ابدی حسن (ABSOLUTE BEAUTY) کا قائل ہے۔ اور پوری کائنات پر اس حسن کی پرچھائیاں دکھاتا ہے، فن کار کے تجربے چوں کہ ان پرچھائیوں سے حاصل ہوتے ہیں۔ اس لئے وہ "نقالت کی نقالی" کا تصور پیش کرتا ہے۔ یہیں یہ زاموش نہیں کرنا چاہئے کہ غلاطون پہلے ایک مسلمہ اخلاق، صوفی اور فلسفی ہے اور پھر ایک فن کار۔ ارسطو حکیم اور فلسفی ہونے کے باوجود "بوطیقا" (POETIC) میں پہلے ایک نقاد فن کار یا فن کار نقاد ہے پھر کچھ اور۔ اس نے غلاطون کی طرح خون لطیفہ اور اخلاقیات کو پیوستہ نہیں کیا، غلاطون ایک فلسفی کی حیثیت سے یہ سمجھتا تھا کہ کل علوم کی نگرانی اس کا فرض ہے۔ اخلاقیات کھائے میں ادب و تہذیب کو اہم کرنا ہے۔ وہ شاہی انصافی ذمہ داری کی قدر و قیمت کا اندازہ کرتا ہے، ارسطو یونانی ادب میں شری (جہاں باقی افنی) نزاکتوں اور فنی آفاقیت پر غور کرتا ہے۔ وہ نقالی کے عمل میں تمام تخلیق فن کی اصل کو ضمیر سمجھتا ہے، اس کے نقالی کا تصور ایک کمان جہاں باقی تصور ہے۔ اس کا یہ خیال ہے کہ نقال ایک تخلیقی عمل ہے۔ اس سے فنوت کی تشکیل اور تعمیر بھی ہوتی ہے۔ آرٹ فنوت کی فن کاری کو شعوری بناتا ہے۔ بلاشبہ فنوت کا حسن و ذہن صحت کا سرچشمہ ہے، اس میں جبلت قوت ہے، فنوت ہر لمحہ اپنے حسن میں اضافہ کرتی رہتی ہے، لیکن فن کار اپنے اس حسن و جمال سے فنوت کی تعمیر بھی کرتا ہے اس کی کمی کو پورا بھی کرتا ہے۔ اس کی تکمیل بھی کرتا ہے،



بہت سی کمزوریوں کو دور کر کے اس میں تناسب، ترتیب اور تسلسل پیدا کرتا ہے اور اس طرح نہایت کامن اور زیادہ حسین اور جاذب نظر بن جاتا ہے۔ اس کے نزدیک نقل و فذول لطیفہ کا بنیادی عنصر ہے۔ نقالی میں تخلیقی عمل کو بھی پہچان ہوتی ہے اور تخلیقی آزاد کی کئی بھید یہ جمالیاتی نقالی کا تصور ہے جس میں نہرت، حیات، عمل، احساس، فکر، شعور، عقل، ادراک، نفیات اور پیچیدہ حقائق سب شریک ہیں۔ اس کے ”نقالی“ اور المیہ کے تصورات میں اس کے صحن کا تصور مضمر ہے۔ وہ المیہ سیر کے جمالیاتی معیار کا قائل ہے اخلاقی معیار کا قائل نہیں ہے۔ اس نے جمالیات کو اخلاقیات سے دور رکھا ہے۔ مگر بات نہ ہوتی تو المیہ سیر کی پہلی خصوصیت سادہ بھی بتاتا کہ اسے اخلاق کا پیکر ہونا چاہیے۔ اس نے یہ بھی نہیں بتایا ہے کہ شاعری کا اثر اخلاق پر کیا ہوتا ہے، اس نے یورپی بیڈس کا ذکر مبالغہاً نہیں کیا ہے لیکن اس کی خامیوں کا ذکر کرتے ہوئے اخلاقی انداز اور اخلاق کے بارے میں کچھ بھی نہیں کہتا ہے۔ اس نے غیر اخلاقی عناصر کی تلاش نہیں کی ہے۔ اسی طرح صد توکل کی تشریح کرتے ہوئے اس نے اخلاقی نکات پر کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے۔ اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اوسط پہلا فن کار ناقد ہے جس نے حسن، شری اقدار، مہنتی پیکر اور دوسری باتوں کو ایک فنکار کی حیثیت سے دیکھا ہے نہایت تاریک اور المیہ کے تصورات سے اس کے حسن کے نظریے کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ وہ صرت اور اعلیٰ صرت، انشا و انجری اور تخلیق مکرر (RE-CREATIN) کا زیادہ قائل ہے۔

کوئی فلسفی حسین شے اسے قرار دیتا ہے جس میں ہم آہنگی ہے اور کوئی فلسفی یہ کہتا ہے کہ حسن میں ہم آہنگی نہیں ہوتی، تنظیم نہیں ہوتی، کوئی ہم آہنگی نہیں

ہم، بگل کا قائل ہے (آگستین) اور کوئی کائنات کے حسن کی اہمیت کا قائل ہی نہیں ہے۔ اس لئے کہ اس کے نزدیک صرف آدمی کا تخیل اور تصور حسن ہو، آدمی تخیل اور تصور کے حسن سے فریب نعر میں مبتلا ہو جاتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ چوری کائنات میں حسن سمجھا ہوا ہے۔ ایک فلسفی مادی حسن کا قائل ہے تو دوسرا روحانی حسن کا، ایک خارجی حسن کا قائل ہے تو دوسرا داخل حسن کا، کوئی جمال سے زیادہ جمال کی صفات حسن کے لئے ضروری سمجھتا ہے اور کوئی جلال سے زیادہ جمال کی صفت ضروری سمجھتا ہے۔ ہو گا کچھ کہنا ہے کہ ٹیڑھی لکڑیوں اور ٹیڑھے خطوط میں وہ خط حسین ہے جو نہ زیادہ ٹیڑھا ہے اور نہ کم ٹیڑھا ہے۔ کوئی فن کار فلسفی اختیار پیچیدہ گیوں اور اچھٹوں کو حسن کے لئے ضروری قرار دیتا ہے اور کوئی سادگی اور نزاکت کو، ایک ملکہ حسن کی آزادی کا قائل ہے تو دوسرا حسن کی سکڑن کا قائل ہے۔ جدید ماہرین جمالیات ”اظہار“ ہی کو حسن کہتے ہیں۔ اور اظہار میں تجربہ اور احساس دونوں کو دیکھتے ہیں۔ ایک حلقے میں یہ عقیدہ ہے کہ اخلاق ہی حسن ہے، حسن کا تصور اخلاق کا تصور ہے اور اخلاق کا تصور حسن کا تصور ہے اور ایک حلقے میں یہ خیال ہے کہ عقل کا تصور حسن کا تصور ہے، حسن اور عقل کو علیحدہ نہیں کہہ سکتے۔ جمالیاتی وجدان کچھ یا نقلی وجدان اور شعور، ان میں کوئی فرق نہیں ہے۔ ایک فلسفی تحت الشعوری تجربوں کے حسن کا قائل ہے، دوسرا جنسی جبلت کے اظہار میں حسن دیکھتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ یہ شہوانی اور جنسی جبلت ہے جس سے حسن کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ تمام فطری عناصر میں جو پاکیزگی ہے اسی کو حسن قرار دینے والے بھی موجود ہیں اور ان کے نزدیک جنسی اور شہوانی جبلت کا تصور نہایت ہی مکروہ ہے۔ کوئی فلسفی

زماں دسکاں کے حسن کو اپنے (احساس، جذبے، وجدان اور شعور سے ہم آہنگ کر لینے کا قائل نہیں ہے۔ جانے کتنے تصورات ہیں۔ ہر تصور کا اپنا حسن ہے، ہر تصور سے سن کو سمجھنے اور محسوس کرنے کا ایک خاص انداز ملتا ہے۔ یہ تمام مختلف نظریے اور تصورات جمالیات کی تاریخ میں نمایاں حیثیتوں کے مالک ہیں۔ ہم کسی بھی نظریے کو رد نہیں کر سکتے۔ لیکن ایک مخصوص تصور سے حسن کی ہمہ گیری، دوست، گہرائی اور اس کے اوجہات کو سمجھ بھی نہیں سکتے۔ جمالیات، اندرون کو سمجھنا اور ان کے تعین کے لئے ان تمام تصورات سے روشنی لینے کی ضرورت ہے اور فنون لطیفہ کی قدروں کے سلسلے میں کچھ اور سوچنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ حسن کی یہ متغیر قوتیں اور کیفیتیں آرٹ کی وحدت کی صورت میں نظر آتی ہیں۔

فن و ادب میں ہر جمالیاتی قدر اپنی موندنیت اور ہم آہنگی سے پہچانی جاتی ہے۔ ایک خارجی جمالیاتی قدر آرٹ میں فنکار کے جمالیاتی رجحان اور اس کے جمالیاتی حسن سے ہم آہنگ رہ جاتی ہے۔ اس طرح ایک نامعلوم شے کی بھی خوبصورت صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک ایسا خوبصورت اور حسین پیکر وجود میں آتا ہے جس کے جلال و جمال سے مسرت حاصل ہوتی ہے۔ اس پیکر کی داخل اور خارجی صورت نشاط انگیز ہوتی ہے۔

آرٹ کا مختلف کجربوں کی طرف جھکاؤ، ایک مخصوص جھکاؤ ہے۔ ذہن کی دنیا ایک ڈی اور پیچیدہ دنیا ہے۔ "نقد حیات" اور "آئین مکافاتِ عمل" کی تلاش۔ "ذوقِ تپش" اور "عشر خیال" کو ثانوی درجہ دے دے تو یقیناً اس عمل سے جمالیاتی قدریں مجرد ہوں گی۔ جمالیاتی قدریں انسانی جذبات اور احساسات

کی الجھی ہوئی تاریک اور سیکڑوں لہلوں کے تجزیوں سے بھی اپنا گہرا تعلق رکھتی ہے۔  
صدیوں کے تجزیوں کو محسوس کیا جاسکتا ہے، امن کا احساس صدیوں کی مادی کشش کا  
نتیجہ ہے اور اس احساس کو داخلی اور اندرونی قدروں میں دیکھا جاسکتا ہے۔

اندرونی قدروں میں صدیوں کے تجزیوں کا چھوڑ ہوتا ہے، جمالیات، کلاسیک تاریخی  
تجزیہ کریں گے تو تمدنی اور نہنڈی، رنگ اور نظام زندگی کے ارتقاء اور عمل پر نظر  
ہوگی اور اگر اس کا فنی اور ادبی تجزیہ کریں گے تو داخلی قدروں کی ہمہ گیری اور

مضویت پر زیادہ نظر ہوگی تاریخی تجزیہ میں "اخلاقیات" عموماً بہت حد تک  
نظر انداز ہو جاتی ہے۔ اور کبھی کبھی بالکل گم ہو جاتی ہے۔ یہ درست ہے کہ جذبات  
اور شعور کا کوئی تصور حالات اور زمانہ کے بغیر پیدا نہیں ہوتا لیکن ادبی مطالعہ میں  
زمانے کا سیکا نکی مطالعہ یقیناً غیر مناسب ہے۔ زمانہ، احساس اور جذبہ، شعور اور  
ادراک میں جذبہ چھب جاتا ہے ماحول کو ان سے جدا کر کے دیکھنا اور بنیادی تاریخی  
اور عمرانی حقائق پر جب باتیں ہوں تو ظاہر ہے یہ تمام باتیں آئیں گی۔ لیکن ہر بحث اور  
فہم کی ہر ادا میں زمانہ کا ذکر نامناسب ہے اور بہت حد تک خطرناک بھی۔

ادبی قدروں کی وضاحت اور ان کی مضویت، ان کی ہمہ گیری اور  
تہہ واری کی باتیں ہمیشہ بنیادی اور قدیم تاریخی واقعات کو چھیڑنا پسند نہیں کرتیں۔  
ہم فن کی تعریف سے زیادہ اس کی وضاحت کے قائل ہیں اور وضاحت میں شعور،  
لا شعور، جذبات، احساسات، افکار اور اندرونی زندگی، پیمائش اور نفسیاتی عمل اور  
رد عمل پر ہی نظر زیادہ گہری ہوگی۔ مادہ اور حسن کا تعلق گہرا ہے اور ہم لمبی کیفیتوں  
اور مادی حقیقتوں کو دیکھتے ہیں۔ لیکن فن اور جمالیات میں لمبی کیفیتوں اور

و جدائی یکجہاں، اگاڑھے جذبوں اور مغنویت سے پر علامتوں میں فن کی قدروں کو دیکھتے ہیں، جمالیاتی شعور اور لاشعور کو دیکھتے ہیں، مادی تفسیر تو ان ہما قدروں میں مل جاتی ہے، ایک فنی علامت صرف ایک مادی قدر کی طرف اشارہ نہیں کرتی بلکہ ایک ساتھ بہت سی مادی قدروں کا پنجرہ پیش کر دیتی ہے اور بہت سی خارجی قدروں کے مختلف پہلوؤں کی نقاب کشائی کرتی ہے۔ فطرت اور اندرونی زندگی کی قدریں مستقل اہمیت اختیار کر لیتی ہیں۔

آرٹ کی جمالیاتی قدریں چار احوال کی کوئی دھڑکن ہو وہاں کوئی تباہی خیال بھی ہو سکتا ہے۔ لاشعور کی کوئی معنی خیز حرکت بھی ہو سکتی ہے۔ پوشیدہ فطرت کا کوئی رد عمل بھی ہو سکتا ہے۔ اس لئے اس کی دست کا اندازہ کرتے ہوئے اور اس کی کسی قدر کا پتہ کرتے ہوئے تہہ داری پر نظر ضروری ہے۔

اقبال کی نظم ”سجدہ قرطبہ“ میں جن جذبات کا اظہار ہوا ہے انھیں صرف ”احوال“ کے پیش نظر سمجھنا آسان نہیں ہے۔ ان جذبات کو فنی اعتبار کے پیش نظر سمجھنا ہو گا۔ ہمیں یہ بھی دیکھنا ہو گا کہ یہ نظم اتنا کوشش کر رہی ہے، فنی قدروں کے پیش نظر ظاہر ہے مبالغہ زیادہ دلچسپ اور کامیاب ہو گا۔ اس لئے کہ یہ نظم فن کا ایک نمونہ ہے۔ یہ نظم زمان و مکاں، جذباتی پیشہ، المیہ کے اندرونی حسن، لاشعور اور شعور کی مختلف کیفیتوں کو بھی لے کر آئی ہے، تاریخ جذباتی تاریخ بن گئی ہے جدوجہد اور عمل، فنی اور ادبی تہذیب سے ہم آہنگ ہیں۔ آپ ”حسن اور سماج“ کی ان بحثوں پر نظر رکھیں جو اب تک ہوئی ہیں اور ان کی روشنی میں یہ بتانے کی جرت گوارا فرمائیں کہ لیونارڈو کی عورتوں کی سکراٹھیں اتنی پر اسرار کیوں ہیں تو میں

کھمکتا ہوں یقیناً دستداری ہوگی۔ ان مسکراہٹوں کے حسن کا احساس کس طرح ہوگا، ان کی پراسرار کیفیتوں کو کس طرح کھجایا جائے گا؟ اقبال کی نظم ”مسجدِ قرطبہ“ میں اظہار کی قدر میں فن کی عظمت کا ادراک احساس ہوگا۔ لب و لہجہ کی غیر انگریزی اور سنجیدگی، پیکروں اور لفظوں کی حرکتیں، ان پیکروں اور لفظوں کا تکرار، احمی اور حال کا احساس، قدر و قیمت کی تلاش — ان کا مطالعہ کیا جائے تو داخلی انداز کی کیسی دنیا ملے گی، اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ”مسجدِ قرطبہ“ شاعر کی داخلیت میں جذب ہے، اس کے احساس دستور میں پوری عمارت جذب ہو گئی ہے، درون بینی کا تجربہ اسی لئے زیادہ متاثر کرتا ہے۔ اقبال کے روحانی ذہن کی پہچان وہاں ہوتی ہے جہاں انھوں نے ماضی سے دلچسپی لیتے ہوئے، ماضی کی عظمت، حال کی دیرانی، حوصلہ و استقلال، زمانے کی حقیقت، عشق کی صفات اور زمان و مکان اور تدریج کے تضاد اور تسلسل کا احساس دلایا ہے۔ ان کا سوز و گداز اور زندگی کا داخلی نقطہ نظر ہر جگہ ہے۔ شخصیت کا کرب موضوع اور فن میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ اقبال کی روایت نیکو کو تار کی اور سیاہی تدریج سے بہت دور لے گئی ہے۔ بڑی آہنگ میں شخصیت اور فکر کے جلال و جمال کی پہچان ہوتی ہے، قلب کی بیداری سے علامتوں کی تشکیل ہوتی ہے، غنائیت میں ایسی ہوا رہی ہے جس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔ اندرون کش مکش متاثر کرتی ہے۔ ماضی کا یہ سفر دراصل داخلی اور خارجی زندگی کی فنکارانہ تفسیق ہے۔ مسجدِ قرطبہ آٹھ بند کی ایک خوبصورت نظم ہے جس میں زندگی کے المیہ اور اس المیہ کے حسن پر شاعر کی نظر گئی ہے۔ نظم اس طرح شروع ہوتی ہے :-

● سلسلہ روزِ شبِ نقوشِ گر حادثات سلسلہ روزِ شبِ اصل حیات و حیات  
 سلسلہ روزِ شبِ تارِ حریرِ در رنگ جس سے بنائی ہے فطرت اپنی فبا صفات  
 سلسلہ روزِ شبِ سازِ ازل کی فضا جس سے دکھائی ہے فطرتِ زید و ہم ممکنات  
 تجھ کو پرکھتا ہے یہ تجھ کو پرکھتا ہے یہ سلسلہ روزِ شبِ حیرتِ کائنات  
 تو ہو اگر کم عیاد میں ہوں اگر کم عیاد موت ہے تیری بات و محبت میری بہت  
 تیرے شبِ دردِ دل کی اور حقیقت ہے کہ ایک زمانے کی رو میں نہ دن نہ رات  
 آئی دلتی تمام مجزہ مئے ہنر، کارِ جہاں بے ثبات، کل جہاں بے ثبات  
 اول دآخِ خفا باطنِ دلِ ہر فضا

نقوشِ کہیں ہو کہ نو نزلِ آسمانِ فنا

وہ جان اور تخیل ہی عقل و دانش کا گہوارہ نظر آتا ہے۔ زمانے کی حرکت، اس کے  
 تیز اور اس کے حادثات کو روحانی فکرنے اسی طرح سمجھنے کی کوشش ہی ہے پیدا  
 ہونے والی اور مرنے والی قدروں کو زمانے کے پیکر میں دیکھا گیا ہے۔ زمان و مکان  
 کے بغیر تیزات کا تصور کس طرح پیدا ہو گا۔ زمانے کے اندر موت و حیات کا تصور  
 ابھرتا ہے، اس کے باہر اس کا کوئی تصور نہیں ہے، بے پردہ جذبِ باقی انظراب  
 سے زمانے کا پیکر ابھرا ہے۔ "نقوشِ گر حادثات" "تارِ حریرِ در رنگ" "قبائے  
 صفات" "زیرِ دہم ممکنات" میں اظہارِ کی قدر کا حسنِ معر ہے؛ سازِ ازل کی  
 فضاں "اور" ممکنات" کے ساتھ "زیرِ دہم" پر غور فرمائیے، ایمانیت اور روضیت کا  
 حسن یہی ہے۔ فضاں "اور" "زیرِ دہم" کے ساتھ جانے کئے حسی پیکرِ ذہن میں  
 بنتے ہیں۔ پہلے شعر میں زمانے کے پیکر میں پیدا ہونے والی اور مرنے والی قدروں

کو دیکھا گیا ہے اور رات اور دن کے سلسلے کا مزہ لگا اور موت کی اصل کہا گیا ہے۔  
 تخلیق نکر نے زمان و مکان کو اس طرح مٹانے کی کوشش کی ہے۔ "حادثات" میں تو دن  
 کا کشمکش، ان کی شکست و فتح اور ان کے تسلسل کا تصور ہے۔ دوسرے شو میں اقبال  
 نے رات اور دن کو دشمن کے دربار پر کھفات ذات کو پھنسنے کی کوشش کی ہے یہاں  
 تخلیق نکر اور روحانی رجحان کی ادا دوسری ہے۔ زمانہ خدا کی صفات کا احساس دیتا ہے۔  
 زمانہ صفات ذات ہے۔ یعنی زمانہ خدا ہے۔ خدا کی صفات کے علم تصویلات جو محو  
 زمانے سے پیدا ہوتے ہیں۔ اس لئے یہ کہنا مناسب ہوگا کہ خدا ہی زمانہ ہے۔ اقبال  
 کی روحانی فکر اور تخلیق نکر میں خدا کے اس تصور کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ الفاظ کی  
 پاکیزگی اور اصوات کی ہم آہنگی اسی تخلیق نکر سے پیدا ہوئی ہے۔ چونکہ اس تجربے کی  
 پیش کش میں کسی قسم کی ذہنی گھٹن نہیں ہے۔ کسی تیبو (T.A.B.O.O) کا خوف نہیں ہے  
 اس لئے اظہار کی تدبیر کا حسن بڑھ گیا ہے۔ یہ ایک بانج ذہن کا تجربہ ہے۔ یہ بعد ازاں  
 فن کی گہرائی ہے۔ ۱۹۰۱ء سے ۱۹۰۸ء تک اقبال افلاطون کی طرح صرف "ابدی" کی  
 سکہ فائل تھے فارسی سرائے کے تصور کا بڑا گہرا اثر تھا۔ ۱۹۰۸ء سے ۱۹۲۰ء تک کا  
 زمانہ اس تصور کی ترمیم کا زمانہ ہے۔ حسن کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے۔ ابدی خواہش  
 کا تصور نمایاں ہو جاتا ہے، حادثہ اور افلاطون کے تصور کی مخالفت اس فنرل پر کرتے  
 ہیں۔ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۲۵ء تک کا زمانہ اس لئے زیادہ اہم ہے کہ اقبال کا اپنا تصور  
 بچھے تمام عمدہ تجربوں کی روشنی میں سامنے آتا ہے۔ انھوں نے بتایا کہ پورے تخلیق عمل  
 اور تسلسل میں، خدا، مکمل ہے، ہر لمحہ زمانہ مکمل ہے، خدا کو انھوں نے عین زمانہ  
 قرار دیا۔ زمانہ کو غیر خالی کہا — غیر خالی تخلیقی صفت الٰہی قرار دیا۔ شور اور



نکر کے ارتکاب کو گھما جاسکتا ہے۔ کہاجاتا ہے کہ اقبال، برگزائن کے تصور زماں اور تخلیقی آنلائی کے تصور سے متاثر ہوئے تھے۔ پرنسپل سید احتشام حسین سے باترجمدی تک۔ اقبال پر یہ الزام دیتے ہیں۔ بزرگ نقاد تو غیر اس طرح سوچتے ہی ہیں۔ مولیٰ اور سطلی تجزیوں کو منظم کرنے والے ادہ ہکی پھلکی مولیٰ نطیں لکھنے والے بھی اقبال کا منہ چڑاتے ہیں۔ ادہ سلیقے سے کولیات بھی نہیں کہتے، "اقبال ایک فرقد پرست شاعر" کے عنوان سے مقالہ لکھنے کا اعلان ہوتا ہے۔ جب مولیٰ اور سطلی باتیں کی جاتی ہیں تو بڑی تکلیف ہوتی ہے، جب شری خصوصیات کا پرکھنا مشکل ہے پھر اس صوفیانہ اندر دہانی لب: لہجہ کا گھناکتا مشکل ہوگا۔

● نہ ہے زماں، نہ کالہ لالہ الا اللہ

شاید آپ کو اس حقیقت کا علم ہو کہ برگزائن سے ملنے سے قبل، اور برگزائن کے تصور زماں کی پیش کش سے قبل اقبال نے زماں، تخلیقی عمل اور تخلیقی تسلسل کے موضوع پر ایک مقالہ لکھا تھا، "زماں کو برا نہ کہو کہ میں زماں ہوں"۔ اسی کی روشنی میں، ان کے اس مقالے کی طرف توجہ نہیں دی گئی، جب برگزائن نے اپنا تصور پیش کیا تو ایک دنیا چونک پڑی۔ اقبال جب برگزائن سے ملے تھے تو انھوں نے تیرہ سو سال قبل کی ایسی آواز کا ذکر کیا تھا: "زماں کو برا نہ کہو کہ میں زماں ہوں" اور برگزائن اچھل پڑا تھا۔ "مسجد قرطبہ کے درکسٹر شری پر غور کرتے ہوئے زماں اور خدا کے اسی تصور کو پیش نظر رکھتے، تیسرے شعر میں مطرت اور آدمی دونوں کے تخلیقی عمل پر غور فرمائیے۔ سلسلہ روز و شب کو اس طرح بھی دیکھا گیا ہے کہ یہ سلسلہ سا زائل کی مثال ہے۔ تخلیق کا ثبات کے ساتھ ہی یہ سلسلہ شروع ہو گیا، ازل کے

ساز سے جو نر یاو پیدا ہوئی وہی تمام لمحوں میں ہے، ہر لمحے میں ہے، دوسرے  
نعرے میں "زیر دہم ممکنات" میں تخلیق عمل کی تمام نزاکتیں ہیں۔ سبب ہم اس  
شعر تک آتے ہیں :-

• ترے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا

ایک زمانے کی سوچ جس میں نہ دن ہے نہ رات

تو ایک نیا کتبہ سامنے آتا ہے، نئی نگر اور روحانی رجحان نے ایک نئے پہلو کو اجاگر کیا  
ہے۔ زمانہ دن اور رات سے بے نیاز بھی ہے، یہ ایک سلسلہ نہ ہے، اس کا تسلسل  
ختم نہیں ہوگا۔ ایک بند میں، چند اشعار میں کتنے تجربے اپنی بے پناہ گہرائیوں کے  
ساتھ نمایاں ہوئے ہیں۔ یہ نیک اور اظہار بیان کی وہ *PRIMITIVE FORCE*  
ہے جس کی مثال نہیں ملتی۔ فارسی اور ہندوستانی ادبیات میں شاید ہی کوئی دوسری  
مثال ہو۔ چوری نظم کا ایک داخلی کردار ہے۔ جذبات کی شدت، اظہار کی بے ساختگی  
عقل اور مہیا کی تجربے، وجدان اور تخیل کی آمیزش، جذباتی انتشار اور اس انتشار  
میں نظم — ایک ساتھ کتنی باتوں کا احساس ہوتا ہے۔ اس بند کے بعد نظم میں  
اس طرح اٹھان پیدا ہوتی ہے :-

• ہے گرا اس نقش میں رنگِ ثبات و دہام جس کو کیا ہو کسی مرد خدا نے تمام  
مرد خدا کا عمل عشق سے صاحبِ فروغ عشق ہے اصل حیاتِ موت ہے اس پر حرام  
تند و سبک سہرے گر چہ زمانے کی رو عشق خود ایک سہل ہے سہل کو لینا ہے تمام

عشق کی تقویم میں عصر وصال کے سہ

اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

زمانے کی رود اور اس کے قسمل کو عشق ہی قائم رکھتا ہے۔ عشق خود ایک تند سیل ہے  
 الیہ کے اندر مٹی حسن کی پچان اس طرح ہوتی ہے، جذباتی پیش اور داخلی اضطراب  
 کے لئے عشق ایک سہارا بن جاتا ہے۔ اقبال کے رومانی رجحان کی ہم گیری کا اندازہ  
 کیا جاسکتا ہے۔ احساس اور تخیل نے اس تصور کی تشکیل کی ہے۔ جمالیاتی شعور کی روشنی  
 کتنی تیز ہو جاتی ہے۔ عقل اور عشق دونوں علامتیں ہیں۔ عقل اندرونی اور خارجی عناصر  
 کی علامت ہے اور عشق نفعیاتی اور وجدانی کیفیتوں اور داخلی قوتوں کی علامت ہے  
 اقبال نے عقل اور عشق کا غلام کہا ہے۔ عشق کے اس تصور سے بہت سے  
 حیاتی پیکروں کی تشکیل مختلف لفظوں میں ہوتی ہے۔ اسی عشق نے ایسے جانے  
 کئے زمانے کا احساس دیا ہے جن کے نام نہیں ہیں۔ یہ عشق دراصل سرچشمہ  
 ہے جس سے ایسے زمانے ظاہر ہونے والے ہیں جن کے نام نہیں ہیں۔  
 : سدوم زمانے شاعر کے دھواں میں موجود ہیں۔ ان تصورات کی روشنی میں  
 ”سجدہ“ کا پیکر ابھرتا ہے جو عشق کی تخلیق ہے، اس کی ہیبت اور ابدیت  
 اسی عشق کی بدولت قائم ہے۔ خون جگر سے تخلیق ہوتی ہے، تخلیق اور تخلیقی عمل  
 کے متعلق اقبال خود یہ کہتے ہیں:-

• رنگ ہو خشت دسنگ، جنگ ہو یون صورت  
 معجز و فن کی ہے خون حبسگر سے نمود۔

فخس میں سب ناتمام خون جگر کے بغیر  
 نغمہ ہے سودائے خام نون جگر کے بغیر  
 در سجدہ

ہر بڑی قدر اپنے زمانے کی معاشی، اقتصادی اور معاشرتی زندگی سے ہم آہنگ ہوتی ہے لیکن ہر فن کی قدر کو معاشی اور معاشرتی تحلیل اور تجربے کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ فن کی داخلی ضرورت کو سمجھنے میں ان سے مدد ضرور ملتی ہے لیکن فن و ادب کے لئے اسے مخصوص سا پتہ بالذات ملتی مناسب نہیں۔ اس طرح ہم حالات اور شخصیت سے ”گریز“ کی قدر و قیمت کا اندازہ نہیں کر سکتے تصوریت اور تخلیقیت کی اہمیت کا بھی اس میں نہیں ہوگا۔ — ”خوجی“ جاگیردارانہ نظام زندگی کی چند مخصوص قدروں کی علامت ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس سے کوئی بڑا ”ادبی انکشاف“ نہیں ہوتا وہ داخلی اقدار میں ابھرا ہے اس کی نفسیات اس کا عمل اور ”رد عمل“، اس کی صورت، اس کی عادتیں، اس کا نوق الفطرت ذہن، اس کی پوری داستان، ان تمام باتوں کا مطالعہ ادبی اقدار کا مطالعہ ہے۔ المیات کے حسن کی پہچان کی جائے، جذباتی قدروں کا تجزیہ کیا جائے، اور اس کردار اور اس کردار کے خالق کی شخصیت کو ٹٹولا جائے۔۔۔ ہی بڑی باتیں ہیں۔ نئی نظام سے ہم ”نقش مربادی“ کو دیکھیں گے۔ دراصل نئی قدروں اور حقائق سے اس کا احاطہ ہوگا کہ طرز و طافت نے کیسی تلخی اور کیسی لذت دی ہے، آدمی کی فطرت کی پیچیدگیاں کیسی ہیں، عزیز قدروں کی قربانی سے احساس میں کسی قسم کی تبدیلی آئی ہے، توہمات کس طرح باطل ہو گئے ہیں۔ اور نظر اور زیر نظر سے فن کی داخلی ضرورت کس طرح اجاگر ہوئی ہے۔ وقت یا ٹائم کا تصور کیا ہے، احساس کمتری اور احساس برتری کو پیش کرتے ہوئے کن حقائق کو نمایاں کیا گیا ہے اور ایک

کردار کے عمل کا اثر حقائق زندگی پر کیا ہوا ہے۔ بعض حقیقتوں کی صورت منظر پر بن گئی ہے تو اس سے کس قسم کی لذت اور مسرت حاصل ہوتی ہے، جمالیات اور رومانی غور اور رجحان حقیقتوں کے قریب کس طرح آیا ہے اور گریز کا عمل کیا ہے؟ — ظاہر ہے ان سوالوں پر غور کرنے کے بعد ہی ”خوبی“ کے کردار کی عظمت اور اہمیت کو سمجھنا ممکن ہوگا۔

منازحین اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:-

”اگر مصنف کی شخصیت میں خارجی اسباب کے ماحول انتشار بعض واضح ہو اے تو یہ انتشار اس کی ادبی تخلیق میں بھی قائم رہتا ہے۔ لیکن اگر اس کی شخصیت کسی بھی مجموعہ اقدار کے گرد متوازن ہو چکی ہے تو وہ پڑھنے والوں میں انتشار پیدا کرنے کے بعد اپنی محبوب قدروں کے گرد ان کی شخصیت کو بھی متوازن کر دیتا ہے۔“

(ادبی قدریں کیا ہیں؟)

ادبی تخلیق میں خارجی انتشار کی صورت اتنی معمولی نہیں ہوتی۔ خارجی انتشار جب ادبی قدروں کے قریب ہوتا ہے تو اس کی مختلف سمتیں پیدا ہو جاتی ہیں، جبری تہہ زاری آجاتی ہے۔ فن کار کی محبوب قدروں کو مختلف ادبی اصطلاحوں اور بیحدوں میں دیکھنا ہوگا۔ جذباتی کیفیت سے انتشار میں اور انتشار پیدا ہو جاتا ہے۔ ہر چیز اور زیادہ بکھو جاتی ہے۔ فن کار کے شعور و احساس میں جذب ہو جاتی ہے رگب سنگ سے لپوٹ چکے لگتا ہے۔ شکست و ریخت کا عمل شروع ہو جاتا ہے، اور اس عمل میں انتشار، انتشار نہیں رہ جاتا، اند دنی حسن بن جاتا ہے، یہی آرٹ

ہے۔ مصنف کی محبوبہ قدروں، جن کے گرد بڑھنے والوں کی شخصیت توازن ہتی ہے۔ وہ خارجی صورتوں میں باقی نہیں رہتیں۔ مطالبہ کرنے والوں کی شخصیت بھی گریز کرتی ہے۔ ان کی شخصیت میں بھی لمبی کیفیتوں کا انکھار ہوتا ہے اور یہ شخصیت بھی محسوس کرتی ہے کہ توازن نہیں ہے۔ اور توازن میں توازن نہیں ہے۔ درجے ترتیب میں بھی توازن ہے۔ کسی نے بنیادی محرکات کو چھٹنے اور چھوڑنے کی کوشش کی ہے فن کی قدر پر اسرار طریقے سے خیالات کی حد بندیاں نوڑ دیتی ہے۔ اور مخصوص طلسمی رنگ میں امکانات کی روشنی پھیلاتی ہے۔ جب اعلیٰ اور عمدہ فن کی قدر محبت کی حکمت کی اسکا ناک کی جگہ برا خطائی اور انسان دوستی کی جگہ انسان دشمنی نہیں پھیلاتی تو پریشان ہونے کی وجہ بھی سمجھ میں نہیں آتی، تہذیبی قدروں میں انسان کی عظمت، زندگی کی بقا، اور جدوجہد کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ فن کی قدر ظاہر ہے اس سے انکار نہیں کر سکتی لیکن اندرونی فن کی تلاش اور اس کی پیش کش ہی فن کا تقاضا ہے۔ تہذیبی اور تمدنی قدروں کی تبدیلی سے ادبی رجحانات بدلتے رہتے ہیں۔ اور فن کی بنیادی قدر اور اندرونی فن کی تلاش ہمیشہ ہوتی رہتی ہے، اسی سے روایات کا گہرا احساس بھی زندہ رہتا ہے۔ اور وہ تنقید ادبی روایات اور نئی افکار کی حقیقت نہیں سمجھتی تو اس قسم کے فیصلے کرتی ہے۔

۰۰ اقبال کی تصویریت، مادیت کی ضد ہے ۰۰

(پروفیسر احتشام حسین)

۰۰ اقبال کے اشارے انسانوں کی مدد کر سکتے ہیں ۰۰

(پروفیسر احتشام حسین)

• "اقبال کو عوام پر اعتبار نہیں"

(پروفیسر اعظم حسین)

• "اقبال مطلق قدروں کے قائل نہیں"

(پروفیسر سید اعظم حسین)

• اقبال کی تصوریت میں قدروں کے بدل جانے کا احساس گم ہو جاتا ہے

(پروفیسر اعظم حسین)

• "باغیوں نے پرانی قدروں کے سارے مقدس پردے نوچ کر پھینک

دیئے"

(رڈاکٹر محمد حسن)

• "ادب کا فرض اولین یہ ہے کہ دنیا سے قوم، وطن، رنگ، نسل اور طبقہ

مذہب کی تفریق کو مٹانے کی تلقین کرے، اور اس جماعت کا ترجمان ہو

جو اس نصب العین کو پیش نظر رکھ کر عملی اقدام کر رہا ہو۔"

(اختر حسین رائے پوری)

• اقبال کی غزل کا یہ شعر :-

روزِ حساب پیش ہو جب مراد فتر عمل

آپ بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر

"تنقید" کے سہارے اس طرح اپنی وضاحت کرتا ہے :-

"کبھی کبھی اقبال بھی روزِ حساب اپنے دفترِ عمل میں کمزور ہیں

لا خیال کر کے کچھ اپنے خذ تیلنا چاہتے ہیں اور کچھ خدا کے ذمے  
کردینا چاہتے ہیں۔

(پروفیسر سید احتشام حسین)

اور اردو تنقید کی نظر میں اس شعر پر پڑتا ہے :-

زہلم کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو، پھر کیا  
طریق کہہ کن میں بھی وہی حیلے ہیں پر دہری

تو اردو تنقید ایک نہایت ہی غیر ادبی سوال اٹھاتی ہے کہ جب طبقات کے تعلقات  
پیداوار اور تقسیم کے طریقے بدل جائیں گے، خیال ہے کہ طبقے کا وجود ہی نہ رہے  
گا۔ ایسی حالت میں پرودہری حیلوں کی کیا ضرورت باقی رہ جائے گی۔

(پروفیسر سید احتشام حسین)

اردو کے ایک نقاد کی یہ آواز سنئے :-

”آپ تو مشترک ہیں، آپ کے لئے سا راجاں ہے، انقلاب  
کے بے شمار آثار ہیں، سویت ریڈس کا ہر کارخانہ آپ کا ہے،  
وہاں لال خوج کے جاں باز آپ کے ساتھی ہیں۔ اسپین کے جہودی  
سپاہی آپ کے دوست ہیں، چین کی شمشیر بکھٹ قوم ہماری آزادی  
کی جدوجہد کے سب سے آگے بڑھے ہوئے دستے میں، کیا  
مضامین کی کمی ہے؟“

(سید سجاد ظہیر)



— کیا مضامین کی کمی ہے؟ اس پر فوراً فرمایئے اہم حادثے کے مضامین کا اپنے مخلص سے جائزہ لیجئے۔ جن نقادوں کے خیالات میں نے پیش کئے ہیں وہ اردو کے ”بڑے“ اور ”اہم“ نقاد ہیں۔ جہاں قدروں پر ایسی نظر ہو، جہاں ادبی قدروں کا یہ احساس ہو، جہاں یہ علم نہ ہو کہ لمبائی زندگی کی تبدیلی سے ادبی قدروں میں بھی اس سرعت کے ساتھ بدل نہیں جاتیں، جہاں شخصیت کے ماز اور اسرار کو سمجھنے کی اس طرح کوشش کی جائے اور جہاں علامتوں اور پیکروں کو معمولی اشاروں سے تعبیر کیا جائے اور شعر و نثر کا یہ عالم ہو کہ ہر پہلو اب تک ادب کیا ہے؟ روایت کیا ہے؟ تدریس کیا ہے؟ ادبی قدروں کی روشنی کیسی ہوتی ہے؟ شخصیت کیا ہے۔ اور اس قسم کے اور سوالات حیرت سے تک رہے ہیں۔ صرف ”سماجی تقویات“، ”تغییر و سماج“، ”تاریکی ادیت“ یا ”تاریخ کی مادی تعبیر“، ”طبقاتی شعور“، ”انیسویں صدی اور جاگیر دارانہ نظام“، ”خارجی عوامل“، ”نظام اخلاق“، ”اضافیت اور آئین نشان“، ”گاندھی جی کی تحریک“، ”ڈارون اور فرائیڈ“، ”سائنس کی تحریک“، ”عدم تشدد“، ”آزاد ہند فوج“، ”سیاسی آزادی کا مسئلہ“، ”امتیادی حالات“، اور اس قسم کی باتوں اور ان کی تشریحوں سے غن و ادب کا سمجھ بھٹ آسان ہو تا تو شاید اس کی کوئی وجہ نہ تھی کہ میٹر اور غالب، آئین اور انیس، اقبال اور پریم چند کا آرٹ اب تک پہنچے بنا رہتا۔ اور سبلی اور حالی کا کوئی ادبی ناقد نظر نہ آتا۔ ”المیات“، ”طنزد نظافت“، ”روایات اور تدریس“۔

”الہام اور اظہار کا مسئلہ“، ”موضوع اور ہیئت کی پیچیدگی“، یہ سب تاریخی کی ادبی تعبیر، خارجی عوامل اور طبقاتی شعور اور جاگیر داری نظام میں اب تک گم نہ ہو تیں۔

آرٹ کا اگر تجربوں کی طرہ کوئی اپنا مخصوص رجحان ہے تو ظاہر ہے اور تنقید میں فن کا اندرونی منطق پر نظر نہیں لگایا ہے۔ جمالیاتی تدریوں کی تلاش و جستجو نہیں ہوئی ہے۔ پہلے کے تحفظ کے لئے مذہب، فلسفہ اور سائنس کی طرح اگر آرٹ بھی جدوجہد کرتا ہے تو اس کی داخلی فطرت، اس کے رجحان اور اس کی اندرونی منطق پر غور ضرور کی ہے۔ لفظ نظر اور محنت منہ اور غیر محنت منہ مغربی کی پہچان بھی اسی نظر سے ہوگی۔ اگر تنقید ایماندار سی "داخلیت" کا گزیر کرے اور داخلی صداقت اور اس صداقت کی قدر کو دھونڈ لیسے تو شاید کوئی وجہ یہیں کہ اس داخلی صداقت میں طبقاتی شعور نہ ملے، داخلی کش کس اور فرد کے جذبات میں طبقاتی جذبات ہوں گئے اور طبقاتی کشمکش ہوگی۔ اس طرح خارجی تدریوں کو داخلیت اور جذبات کے آئینے میں دیکھا جاسکتا ہے۔ آرٹ سماج ہی کی علامت ہے لیکن آرٹ کی ہر ادا اور اس کی ہر علامت کو سماجی اصطلاحوں سے سمجھنا ممکن بھی نہیں ہے، سماجی اصطلاحوں سے سمجھنا بھی اداسانہ قدر کو کبھی کبھی ایک جگہ رکھ دیا جاتا ہے۔ اچھوتے اور غیر معمولی خیال کے ساتھ معمولی اور سطحی خیال منکھ ہو جاتا ہے اور دونوں کو ایک ہی مقام مل جاتا ہے۔ آزادی کی تحریک کا جائزہ لیتے ہوئے اور ترقی پسند تحریک کی تاریخ لکھتے ہوئے ہم نے دیکھا ہے کہ اچھے اور تیرے درجے کے فن کار اور شعراء ایک ہی صف میں گھرے کر دیئے گئے ہیں۔ اور اس کی پہچان بہت مشکل ہو گئی ہے کہ کس شاعر کو کس ادیب نے فن کی تدریوں کا زیادہ احترام کیا ہے۔ کس شاعر کو کس ادیب کی نظر خارجی کشمکش پر گہری ہے، کہاں غلوں اور عورت ریزی ہے، کہاں طلسمی کیفیت میں اسرار و رموز سے آگاہی ہوئی ہے اور کہاں سستاپن ہے اور سطحیت بناوٹ

نعرے بازی کی اہمیت نفی نزاکتوں سے زیادہ ہے۔

موضوع اور اسلوب کی جمالیاتی قدروں کا مطالعہ کس طرح کیا جائے، کیا یہ

بنیادی سوال نہیں ہے؟

(ب) آئی۔ اے۔ رچرڈس (I. A. RICHARDS) نے نفسیاتی قدروں پر بحث کرتے ہوئے آرمی کوئٹر خیال ہی کہا ہے اور خلوت میں انجمن کی تلاش کی ہے۔ "تدر اور ابلاغ" کا مطالعہ اپنے مخصوص نفسیاتی نقطہ نظر سے کیا ہے۔ تنقید کی تیوری کی بنیاد تدر اور ابلاغ پر قائم کی ہے۔ اندرونی احساسات کے تغیر اور ارتقاء نظام عصبی، ذہنی ارتقاء، نفسیاتی کشش، تاثرات، ذوق اور جذبات کا عمل، داخلی توازن، بنیادی محرکات، وجدان کی تدر، اقدار کی انادیت، جبلتی رجحانات، حسرت اور پیکر تراشی اور ابلاغ کی پیچیدگی، الفاظ اور احساس، لہجہ اور مقصد ان تمام باتوں کا ایک اچھوتا اور دلچسپ مطالعہ سامنے آتا ہے۔

"ادبی تنقید کے اصول" کا پانچواں باب ناقد اور تدر کے تعلق پر بحث

رہتا ہے۔ اور ساتواں باب تدر کی نفسیاتی تیوری سے رچرڈس نے ناقد پر بڑی

ذمہ داری عائد کی ہے۔ جس طرح ایک ڈاکٹر کا تعلق جسمانی صحت سے ہے اسی

طرح ایک ناقد کا تعلق انسانی ذہن کی صحت سے ہے۔ "صحت" کو وسیع معنی میں

استعمال کرتے ہوئے اس نے کہا ہے کہ اچھی ذہنی صحت قدروں سے زیادہ قربت

سے حاصل ہوتی ہے۔ ایک صحت مند ذہن قدروں سے زیادہ قریب ہوتا ہے۔ تجربہ لوں

کو عام طور پر دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ "اچھا تجربہ" اور "برا تجربہ"۔

رچرڈس تجربہ لوں کی تقسیم کو قدروں سے تعبیر کرتا ہے۔ اور اس کے لئے احساسات

اور غیر شعوری خواہشات کا بھی تجزیہ کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ یہ سوال "اچھا کیا ہے" اور یہ سوال کہ "آرٹ کیا ہے" دونوں ایک دوسرے کو روشنی دکھاتے ہیں۔ ایک سوال کا جواب دوسرے سوال کے جواب کے بغیر مکمل نہ ہو گا۔ پوری بحث میں "رجرڈس" نے "تجزیہ" کو بہت وسیع معانی میں استعمال کیا ہے ہر ذہنی عمل کو تجزیہ کہا ہے، تجزیہ کا لفظ شعوری اور غیر شعوری عمل دونوں کو مایاں کرتا ہے۔

درون بینی کا گہرا رد عمل بھی تجزیہ ہے۔ "اچھا اور بُرا" تجزیہ کہہ کر عام طور پر بحث ختم ہو جاتی ہے۔ رچرڈس نے اس لئے کہا ہے کہ موجودہ دور میں اچھے اور برے تجزیوں کی بات دو سوالوں میں سمٹ آئی ہے کیا اچھے اور برے خیروں کے حق کو نفسیاتی اصطلاحوں سے سمجھا جاسکتا ہے۔ یا اس کی وضاحت کے لئے کچھ غیر نفسیاتی خیالات اور اصطلاحات کی بھی ضرورت ہے؟ اور دوسرے سوال کا متنب خالص نفسیاتی تجزیہ سے ہے کہ کیا قدروں کی تشریح خالص نفسیاتی تجزیہ سے ہو گی جبکہ کسی اور اخلاقی خیال کی ضرورت نہ ہو؟ تجزیہ شعوری بھی ہوتے ہیں اور غیر شعوری بھی ہوتے ہیں۔ رچرڈس نے ہیمالات (IMPULSES) کو پسندیدگی (APPETENCES) اور ناپسندیدگی (AVERSIONS) میں تقسیم کیا ہے، کوئی بھی شے جو تشنگی بجھائے وہ انسانی حیثیت رکھتی ہے، اگر "خواہش" کے لفظ کو شعوری اقتصاد سے مندرجہ دیر کے لئے علیحدہ کر دیں — "پسندیدگی" کا بڑا حصہ غیر شعوری ہوتا ہے۔ انسان کے عمل اور کردار و عمل (BEHAVIOR) میں اس کا مشاہدہ ہوتا ہے۔

آئی۔ اے۔ رچرڈس کی کتاب "ادبی تنقید کے اصول" ۱۹۲۷ء میں

پہلی بار مطالعہ ہوئی، جس طرح شیخ نے افلاطون کے اعتراضات (شواہد) پر،  
 کو در کرنے کے لئے PLATONISM کی اصطلاح استعمال کی تھی اسی طرح  
 رچرڈس نے "سائینس" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ تاکہ سائنسی دور میں ادب اور  
 شاعری کو بھالایا جائے۔ اس نے نفسیاتی بنیادوں پر جمالیاتی تجربوں اور قدروں کا تجزیہ  
 کیا ہے اور اسے سائنسی تجزیہ کہا ہے تاکہ سائنس کے اعتراضات ختم ہو جائیں۔ اس نے  
 اپنی کتاب کو "ٹھکر ٹھین" کہہ دیا، اس کا خیال ہے کہ آرٹ ایک انسانی عمل ہے اس لئے  
 پروری انسانیت پر اس کے دور رس اثرات ہوتے ہیں، جو لوگ "آدنی" کا تجزیہ کرتے ہیں۔  
 ان کے لئے یہ سائنسی تجزیہ "بھی اہمیت رکھتا ہے۔ تنقید کو نفسیاتی عوامل اور نفس کا سہارا  
 لینا چاہیئے۔ اسی سے تجربہ سائنسی ہو گا۔ فن کار اھ تادی دونوں کے نفسیاتی عوامل پر مبنی  
 جذبات اور احساسات، تصور اور لاشعور اور نفسیاتی ارتقاء کا جائزہ تنقید کے لئے  
 ضروری ہے۔ نفسیاتی قدروں کی پہچان اسی طرح ہوگی۔ ارتقاء کا تصور کافی پھیل چکا  
 اور وسیع ہے، ایک سائنس دان کی طرح رچرڈس بھی ارتقاء کا ایک رجحانی رجحان  
 لے کر آیا ہے، اس کے خیال میں تنقید نفسیاتی قدروں کا سہارا لے کر سائنسی بن جائے  
 گی۔ اسی طرح تنقید اس علم کا ایک حصہ بن جاتی ہے جو "نئی دریافتوں" کے ساتھ  
 بڑھتا جاتا ہے۔ تنقید کے عمل کا سائنسی کردار ابھر رہا ہے۔ نفسیات ایک مکمل سائنس  
 بن جاتی ہے۔ مختلف تخلیقات کی خصوصیتوں پر بحث علیحدہ اور آزاد حقیقت کے  
 پیش نظر نہیں ہوگی۔ فن کی ایک خصوصیت، یا کسی حقیقت کو آزاد حقیقت کہہ کر تجزیہ کرنا  
 مناسب نہ ہوگا۔ دیکھنا یہ ہوگا کہ ان خصوصیتوں اور ان حقیقتوں کا اثر ان افراد پر کیا  
 ہوا ہے۔ جنہوں نے اپنے تجزیوں سے انھیں حاصل کیا ہے۔ رچرڈس کا منظرِ نقد

”نفسیاتی عوز منظم“ میں ابھرتا ہے۔ اس نئے اختلاقیات ”کو کبھی قبول کیا ہے لیکن اسے نئی صنویت دی ہے۔ اور اس نئی صنویت کی وضاحت نفسیات کے اس پہلو سے ہوگی جسے ہم ”کرداری نفسیات“ کہتے ہیں۔ نفسیاتی تدریس ایسی چیزیں اور اچھے تجربے پیش کرتی ہے اس لئے اچھا تجربہ وہ ہے جو ایسی قدر بھی لاتا ہے، تجربہ اور قدر کی بحث دراصل تدریس اور مضامین (ORGANISM) کی بحث بن جاتی ہے۔

آئیے، اسے رچرڈس نے ادنیٰ تدریس پر جو بحث کی ہے، جدید تنقید میں وہ بحث کافی مفید ہے۔ ادب تدریس کی تحقیر کس طرح کرتا ہے؟ اس سوال کو اسی پس منظر میں سمجھنا یقیناً مشکل نہیں ہے۔ رچرڈس کے نقطہ نظر کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ ابلاغ (COMMUNICATION) کی بحث میں معانی زیدوں اچھی طرح واضح ہوتے ہیں۔ الفاظ ان کار کے رجحانات کو پیش کرتے ہیں اور قدر کی ذہن نفسیاتی تدریس سے آگاہ ہوتا ہے اور خود قاری کے ذہن کا وہ دریا کھل جاتا ہے جس سے نفسیاتی تدریس کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ رچرڈس نے ذہن کو انفرادی حیثیت سے نہیں دیکھا ہے بلکہ اسے فردی سسٹم یا نظام عصبی کا ایک حصہ بتایا ہے لہذا اس کی بحث بہت دل چسپ اور پے پیوہ بن جاتی ہے۔ ایس نے ادراک (PERCEPTION) کو بھی نئی صنویت دی ہے۔ الفاظ قاری میں ایک ”ذہن“ کی تشکیل کرتے ہیں، ادنیٰ تنقید اور معنیات (SEMANTICS) کا رشتہ بہت گہرا ہے۔ اسی رشتے کے پیش نظر ادنیٰ تنقید ایک سائنسی مطالعہ بن جاتی ہے ابلاغ کا مسئلہ بہت سے سوال اٹھاتا ہے۔ تخلیقی تخلیق کیا ہے؟ اس تخلیق کے لیے ہمیں کبھی زبان استعمال ہوتی ہے؟۔ کوئی تخلیق کس طرح مخصوص اسلوب میں

نمایاں ہوتی ہے؟ فن کے ابلاغ اور سامنی کے ابلاغ میں کیا فرق ہے؟ ابلاغ کی قدر کیا ہے؟ — رچرڈ کس کے مخصوص خیالات یہ ہیں۔

(۱) ایک اچھا تخلیقی ادب فن کار کے فرد کس سسٹم یا نظام عصبی کی نفسیاتی تنظیم کرتا ہے۔

(۲) فن کار کی شخصیت کے لئے نفسیاتی تنظیم کی ضرورت ہے اور اس نفسیاتی تنظیم سے شخصیت بیدار ہوتی ہے۔ اسے قدر کا احساس ہوتا ہے۔

(۳) شاعری اور ادب کا تنقیدی نظام عصبی سے بیدار ہوتا ہے۔ اس لئے اقدار کی وضاحت کے لئے کسی مخصوص اخلاقی یا باوجود الطبعیاتی نثریے کی ضرورت نہیں۔

(۴) پسندیدہ گیل کی جی تنظیم سے جذبات، انسانی کاکم سے کم حصہ مجروح ہوتا ہے۔ اس لئے اقدار کی اضافیت اور ذہن انسانی میں امتداد کے بعد توازن کی اہمیت پر غور کرنا چاہیے۔

(۵) اچھا قاری جانتا ہے کہ کسی تخلیق کا مطالعہ کس طرح کیا جائے مطالعہ کے لئے اور اک کی مدد بڑی مدد ہے۔

(۶) فن کار ابلاغ کی تکمیل کرتا ہے اور تاکہ اپنے داغ کو اس کیفیت سے ہم آہنگ کرنا ہے جس میں تخلیق ہوئی ہے۔

(۷) قاری کی شخصیت بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اچھا ادب فن کار کی نفسیاتی تنظیم کو کرتا ہے لیکن ساتھ ہی قاری کے فرد کس سسٹم یا نظام عصبی

کی نہایت ہی غلط سمجھ کر رہا ہے

(۸) فن کارے ذہن میں کسی احساس کی تصویر آہستہ آہستہ ہوتی ہے اور قاری اس احساس کی مکمل صورت سے ایک بیک آگاہ ہوتا ہے اس نے قاری کو اس احساس سے لطف اندوز ہونے کے لئے اپنے ادراک سے کام لینا چاہیئے۔

(۹) آرٹ ترکیب، اظہار اور ابلاغ کی سب سے غلط صورت ہے۔ فن کار اور زبان کا حلق شعوری اور غیر شعوری کیفیتوں سے پرہیز نہیں کر سکتا۔ اکثر ابلاغ کی تدویر کو علیحدہ مسئلہ سمجھنے سے متاثر اچھے نہیں ہوتے۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ کچھ فن کار ابلاغ کی تدویر پر بہت سوچتے ہیں۔ اسے علیحدہ مسئلہ سمجھتے ہیں یہ سوچتے ہیں کہ مختلف طبقوں کی ذہنیت پر الفاظ کے کیا اثرات ہوتے ہیں اور کیا اثرات ہوں گے۔ سفیدہ فن کار ان تمام باتوں کو ذہن سے دور رکھتے ہیں۔ جو فن کار اور شعراء ابلاغ کے پہلو کو علیحدہ حیثیت دے کر ان باتوں کو سوچتے ہیں وہ بہت اونچے درجے پر نہیں جاتے۔

(۱۰) ابلاغ کے حلق اس حقیقت پر غور کرتے ہوئے یہ بھی کہنا چاہیے کہ ابلاغ کو علیحدہ حیثیت نہ دیتے ہوئے بھی (شعوری طور پر) ابلاغ کی حیثیت متعین ہو جاتی ہے۔ فن کار کے اچھے تجربوں اور اچھی قدروں کا یکساں احساس دوسروں میں ہوتا ہے اور اس طرح ابلاغ سے جاگتا پیدا ہوتی ہے۔ پڑھنے والوں میں ایک ذہن



کی تشکیل ہوتی ہے، رجحانات اور ان فی عمل، لاشعور اور نظام  
عصبی کی حرکتوں کا مجموعی تاثر اس کے ذریعہ پیدا ہوتا ہے۔ غیر شعوری  
عمل سے ابلاغ کی تدار کا اس میں ہوتا ہے اور یہی اسلوب کی کامیابی  
ہے۔

(۱۱) شاعر اور فن کار کے غیر شعوری حرکات بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ لیکن  
تفہیم میں احتیاط کی ضرورت ہے۔ ماہرین تخلیق نفسی دہنی تسلسل  
دہنی عوامل اور ذہنی رد عمل کو جتنی بھی اہمیت دیں، کسی شاعر کے  
لاشعور کو تحقیق کا میدان بنانا خطرے سے خالی نہیں، کسی نظم یا کسی  
تخلیق میں لاشعور کا عمل بہت زیادہ رہتا ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ  
غیر شعور رادر لاشعور سی مل اور رد عمل کی اہمیت شعوری عمل اور  
رد عمل سے بہت زیادہ ہو، لیکن صرف کسی "تخلیق" کے ذریعہ میں کار  
کند ذہنی عمل کو سمجھنا اور اندرونی حرکت کا اندازہ کرنا خطرناک  
بات ہے۔ ڈرامائیڈ نے لیونارڈو ڈیوچی کو تنقید کی ہے اور یونگ نے  
گیٹے کا جو جائزہ دیا ہے۔ ان کے سہارے قبل نفسی کے ماہرین  
جب ناقد بنتے ہیں تو اپنی نااہلیت کا ثبوت دیتے ہیں اور نہایت  
ہی احمقانہ تجزیہ کرتے ہیں۔

رچرڈس کے بنیادی خیالات سے اختلاف کیا جاسکتا ہے، اور اختلاف کی بڑی گنجائش  
ہے۔ اس کے بعض خیالات زیادہ درست ہیں نہیں لے جاتے، لیکن اس نے بعض نہایت

اہم تصورات اٹھارے ہیں۔ سوچنے کا ایک خاص ڈھنگ دیا ہے۔ تہہ اور ابلاغ کے منہ  
بہر اس کے خیالات سے نئی روشنی حاصل ہوتی ہے۔ نزدکس سسٹم کا یہ تصور معمولی نہیں ہے۔  
• تخلیقی عمل میں نظام عصبی کو یقیناً دخل ہے۔ کارٹ کا مطالعہ کرتے ہوئے اور بنیادی تدریجوں  
کا تجزیہ کرتے ہوئے وچرڈس کی فکر کی روشنی سے بھی نری مدد ملتی ہے۔

آئی، اے رچرڈس کا ”نظریہ جمالیات“ بھی قابلِ ملاحظہ ہے۔ اسی کتاب  
• ادبی تنقید کے اصول“ کے دوسرے باب میں اس نے جمالیات اور تدریج پر ایسے خیالات کا  
اظہار کیا ہے۔ رچرڈس نے جمالیات کے روایتی تصور سے سخت اختلاف کیا ہے۔ جمالیات  
کے روایتی مادہ ترقیاتی تصور میں تدریج کی اہمیت زیادہ نہیں ہے۔ تہہ اور ابلاغ کے منہ پر کافی  
غور و فکر کی ضرورت ہے۔ ”جمالیاتی تجربہ“ عام تجربوں سے علیحدہ، کوئی تجربہ نہیں ہے۔  
جدید جمالیات میں جمالیاتی تجربہ کو عام تجربوں سے علیحدہ کر دیا گیا ہے۔ عموماً یہ سمجھا جاتا ہے  
کہ ذہنی عمل کی ایک مخصوص صورت ”جمالیاتی تجربہ“ پیش کرتا ہے۔ رچرڈس نے کائنات  
طاسطاً، کلاسیکل اور کردہجے کے جمالیاتی نظریوں کی مخالفت کی ہے۔ وہ حسن، صداقت  
خواہش اور احساس کی تقسیم مناسب نہیں سمجھتا۔ خیال اور تصور اور صداقت میں کوئی  
کشمکش نہیں ہے، اسی طرح اچھائی اور خواہش کا تعلق بگرا ہے۔ ایسی صورت میں  
حسن کو صرف اس اس سے وابستہ کر دینا مناسب نہیں ہے۔ ”جمالیاتی مزاج“ کی اصطلاح  
بھی یہی سمجھاتی ہے کہ ذہنی عمل کے کچھ مخصوص رجحانات سے اس کا تعلق ہے۔ اس  
طرح ”حسن“ ایک مخصوص ذہنی عمل سے وابستہ ہے۔ ”جمالیاتی احساس“ سے جمالیاتی  
جذبہ“ پیدا ہوا اور مخصوص ذہنی عمل کی کیفیت سے ”جمالیاتی کیفیت“ پیدا ہوئی یہ سب  
• مابقی تفصیلات میں تجربہ کا کوئی ”جمالیاتی کردار“ نہیں ہوتا، سوال یہ ہے کہ ایک خاص

قسم کا تجربہ دوسرے تجربوں کی طرح ہے یا نہیں؟ یہ سوال پسندیدگی کا سوال ہے۔ آرٹ میں ہر قسم کے تجربے ہوتے ہیں، فن کی قدردان کا تعلق ہر قسم کے تجربوں سے ہے اور حسن مختلف تجربوں سے ابھرتا ہے۔ کلیدیوں کی اصطلاح جمالیات اساس "گنجائش" نفسیات میں نہیں ہے۔ اس اصطلاح سے ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ کوئی مخصوص ذہنی صفر ہے جو جمالیاتی تجربوں میں داخل ہوتا ہے اور یہ مخصوص ذہنی صفر دوسرے تجربوں میں داخل نہیں ہو سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ جمالیاتی تجربہ دوسرے تجربوں سے علیحدہ نہیں ہے۔ لیکن اس کی ایک مخصوص صورت ضرور ہے۔ یہ مخصوص صورت اس لئے پیدا ہوتی ہے کہ کچھ تجربے ارتقائی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ بنیادی طور پر ترقی یافتہ تجربوں اور دوسرے تجربوں میں کوئی حد داخل نہیں ہے۔ معمولی تجربے ابھی طرح منظم ہو جاتے ہیں۔ تدریج کے اساس اصولیاتی اثرات سے آرٹ کے تجربوں کی صورت وجود میں آتی ہے۔ اولیٰ۔ اے رچرڈس نے اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اولیٰ تدریج کا مطالعہ کرتے ہوئے ان خیالات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ رچرڈس کا یہ بھی خیال ہے کہ عیب گناہ، نیکی، پارسائی اور پاک دامن کی اصطلاحوں سے تدریج کو سمجھنا اور تجربوں کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا بہت مشکل ہے۔ قدریں لمحاتی کیفیتوں میں جاتی ہیں۔ رجحان میں ان کی پہچان ہوتی ہے اور اہر اخلاقیات قدروں کو اخلاقی حرکت کے عام اصولوں اور خالص نسنوں میں دیکھتے ہیں۔ فن کار لمحاتی کیفیتوں سے زیادہ واقف ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شیلے نے کہا تھا "اخلاقیات کی بنیاد مسلم اخلاقیات سے زیادہ شاعر نے مضبوط کی ہے۔" قدروں کی پرکھ کے لئے لمحاتی کیفیتوں اور رجحان پر نظر ضروری ہے، اس لئے ناقد پر بڑی ذمہ داریاں ہیں۔ وہ انتہاء میں تنگم کی کوشش کرتا ہے، وہ قدروں کا

نہیں کرتا ہے، انفیات نامہ کی مدد کرتی ہے۔ تجربوں کی انفیاتی سمیت پرنسپل نذر دی ہے  
 اور مختلف فن کاروں کے انفیاتی ذرائع مختلف ہوتے ہیں۔ نامہ اور تارنگ کے چشمہ رد عمل کو  
 مختلف لمائی منزلوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ الفا ڈکو دیکھتے ہی گچا ہوں میں جو اس کا  
 ارتعاش ہوتا ہے وہ پہلی لمائی منزل ہے۔ اس کے بعد بیکردن کی منزل ہے، یہ پیکر چند  
 ہی لمحوں میں اس اس کے قریب پہنچتے ہیں۔ آزاد پیکردن کی لمبی منزل اور نگر کی علامت  
 جذبات اور رجحانات کی لمائی منزلیں اس کے بعد آتی ہیں۔ الفا ڈا کی انفرادی صورتیں  
 پورے رد عمل پر کچھ زیادہ اثر نہیں دیتیں۔ ہر پڑھنے والے پر ایک جیسے اثر نہیں ہوگا  
 آنکھوں کے احساس اور الفا ڈا کے آہنگ سے ذہن میں ایک پیکر ابھرتا ہے۔ اسی طرح  
 ان احساسات کا رشتہ ہو ٹورڈ، انھذا اور صلوٰۃ سے بھی گہرا ہو جاتا ہے۔ کسی نظام  
 یا کسی نثری تخلیق کو آہستہ آہستہ پڑھ جائے اور پھر زور سے پڑھا جائے تو ظاہر  
 ہے حقیقی آواز اور پیکردن کی آوازوں میں فرق ہو گا۔ جہاں تنقید کے لیے ایک عملی  
 مسئلہ پیش ہے، ہیجانات اور تجربے اور جذبات اور رجحان اور فکر کی کیفیتیں کسی نہ  
 کسی صورت میں سامنے آجاتی ہیں۔ اپنے مشہور مقالہ ”سائنس اور شاعری“

(۱۹۷۲ء) میں رجسٹرڈس نے ورڈس درجہ کی سائنٹ Wd T MINI STAR  
 BRIDGE کا تجزیہ کرتے ہوئے ان ہی باتوں کا خیال رکھا ہے۔ ذہن میں الفا ڈا  
 کے آہنگ کا کیا اثر ہوتا ہے، کیسے تاثرات قائم ہوتے ہیں کس قسم کے آزاد اور پابند  
 پیکر پیدا ہوتے ہیں۔ ذہنی جہاؤ کی تقسیم اس نے ”چشمہ فکر“ اور ”چشمہ جذبہ“ میں  
 کی تھی اور نثری تجربہ کہہاؤ کا تجزیہ کیا تھا۔ جذبات اور رجحانات پر اپنے خیالات  
 کا اظہار کرتے ہوئے یہ کہا تھا کہ غیبات و ماحول رد عمل ہیں اور رجحانات و ہیجانات

میں جو کسی مخصوص عمل کے لئے تاثرات قبول کرتے ہیں۔ اور تاثرات قبول کرنے کے لئے تیار رہتے ہیں اس نے "شعری صداقت" اور "سامنی صداقت" کے فرق کو سمجھایا تھا۔ اس مقالے کے آخر میں اس نے صاف طور پر کہا تھا کہ شعری صداقت حقیقی صداقت کی شکل میں نہیں ہوتی، لیکن اس کی حقیقت وہی ہے جو سامنی صداقت کی حقیقت ہے۔ اس لئے کہ شعری صداقت سے جی بیانات اور رجحانات اُبھرتے ہیں اور منظم ہوتے ہیں۔ آئی اے رچرڈس نے سنیات (SYNCRETICS) کا دائرہ کھینچ کر اسے اظہار کی قدر کی اہمیت سمجھائی ہے۔ نروڈس سسٹم اور تخلیقی آرٹ کے رشتے کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ادبی تجزیے کے لئے اصول مرتب کئے ہیں، اور ان اصولوں کا رشتہ علامات، اوراک، احساسِ حرکت اور تاثریت سے ہے۔ فن کار تخلیق اور قاری کے جملایانہ رشتے پر غور کرتے ہوئے اس کی ٹھوس روشنی بھی سود کرتی ہے۔

(وج، ڈی۔ ایس۔ ایلٹ سے روایت کے تسلسل کا جو نظریہ پیش کیا ہے اسے قدردوں کے مطالعہ میں پیش نظر رکھنا چاہیے، ایلٹ نے نئی اور پرانی قدردوں کے رشتے کی وضاحت کی ہے، اس کے یہاں "ماضی" کی قدردوں کا احساس بہت گہرا ہے۔ اس نے بتایا ہے کہ نئی قدردوں سے پرانی قدردوں کے نظام میں ناقابلِ محسوس لیکن یقینی تبدیلی ہوتی ہے۔ اس نظریے سے عفوئ تسلسل اور ادبی روایات کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ روایت سے بنیاد بڑی بات نہیں ہے۔ بلکہ روایت کو اپنے انفرادی شعور میں سمو کر محفوظ کرنا اور نئی قدردوں کے سہارے آگے بڑھنا بڑی بات ہے۔ نئے نقطہ نظر اور نئی ادبی قدردوں کا تعلق کلاسیکی اور روایتی اقدار سے گہرا ہے۔ لیکن نئے نقطہ نظر سے پرانی قدردوں میں بھی تبدیلی آتی ہے۔ کلاسیکی

نقطہ نظر سے بھی بدلتا ہے۔ بیسویں صدی میں ایلٹ نے کلاسیکیت کے ایک بے نام کردار "سے روشناس کرایا ہے۔ ادبی روایات کے متعلق اس کے نقطہ نظر کو "ادھوری حقیقت" سے تعبیر کیا جائے یا اسے "دجوریت" کے شعبے سے دیکھا جائے، حقیقت یہ ہے کہ ایلٹ نے ایک اندازہ فکر دیا ہے اور کلاسیکیت کی روح کو سمجھنے کے لئے ایک رومانی ذہن پیدا کیا ہے۔ اس نے کلاسیکی روایات کی از سر نو تشکیل کی ہے اور ماضی کے ادب کی بازیافت کی ہے۔ اس کے یہاں ادبی روایات اور تجربات کا صحیح احساس و شعور ہے، ایک ناقد اور ایک شاعر کی حیثیت سے اس نے ایک پوری نئی کوشاں کو متاثر کیا ہے اور ساتھ ہی ایلٹ کی قدردانی کا احساس بکرا دیا ہے۔

ایلٹ بیسویں صدی کی رومانی قدردانی کے خلاف سوشلسٹوں کا تعین کرتا ہے۔ بیسویں صدی کی "رومانیت" کا شدید رد عمل ہے۔ ایلٹ کا عمل بھی بنیادی طور پر رومانی عمل ہے۔ آرنلڈ کے لبرلزم (LIBERALISM) کے تصور کے مقابلہ میں اس نے اپنا آرٹھوڈوکسی (ORTHODOXY) کا تصور پیش کیا ہے۔ اس طرح اس نے فن کی "حقیقت" کا تصور بدل دیا۔ وقت اور زمانہ اور فن کار کے دھبہ، احساس اور فکر کے رشتے پر ایک مخصوص انداز سے روشنی ڈالی ہے۔ بیسویں صدی کے ادبی نظریہ (ORDER) کے وجود پر سخت ضرب لگائی اور جدید اور کلاسیکی قدروں کے تعلق پر ایک نئی روشنی ڈالی۔ ایلٹ کے اس گریز اور اس کے اس رومانی عمل کو عموماً کلاسیکی ضرب سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ کلاسیکیت ایک نہایت ہی وسیع معنی میں ایلٹ کی فکر کی روح ہے۔ اس کا اندازہ فکر دراصل بیسویں صدی کا رد عمل ہے۔ آرنلڈ اور اس سے پہلے پچاس سال کی رومانی شاعری خرابی

علاست کی تحریک اور پیشر کی جمالیاتی فکر کے پس منظر میں اس شدید ردِ عمل کا مطالعہ  
زیادہ آسان ہوگا۔

ایلیٹ کے نظریہ کا باضابطہ ارتقاء ہوا ہے۔ سترہ سو میں اس کی مشہور کتاب  
THE SACRED WOOD شائع ہوئی، اس کتاب سے تدرکاتِ تصور واضح نہیں ہوا  
تھا، اس کی اصطلاحوں سے لوگ گھبرائے تھے۔ بعض اصطلاحوں کی دسیج منویت کا  
کھینچا آسان نہ تھا۔ ایلیٹ نے دراصل ایک تجربہ کیا تھا آرٹ اور اخلاقیات  
کے رشتے پر اس نے کھل کر باتیں نہیں کی تھیں۔ اس سلسلہ میں وہ کافی عیاں بھی تھا  
آہستہ آہستہ شاعری کی تدرک اور شری تدرکوں کا تصور واضح ہوا، شاعری اور اخلاقی  
تدرک کا رشتہ واضح کرتے ہوئے وہ تلوار کی دھار پر چلتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس  
کے ناقد عموماً اسی کو سب کچھ سمجھتے ہیں اور دوسرے پہلوؤں کو نظر انداز کر کے  
تلوار کی دھار پر اسے لٹکانے کی کوشش کرتے ہیں۔ شاعری اور اخلاقی تدرک کے  
رشتے پر غور کرتے ہوئے ایلیٹ نے انتہائی دردِ بے کاشتوت دیا ہے، کچھ لوگ  
اسے دردِ بے کاشتوت بھی سمجھتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ناقد اسی کو اس کے  
نظم تنقیدی خیالات میں نمایاں جگہ دیتے ہیں۔ ظاہر ہے اس کے دوسرے پہلو بہت  
حد تک پوشیدہ ہو جاتے ہیں۔ اس طرح ماضی کی ادبی تدرکوں کی نئی دریافت اور نئی  
تدرکوں اور کلاسیکی تدرکوں کے رشتے پر ایلیٹ کی گہری نظر ناقد کو پریشان کر دیتی ہے  
ایلیٹ کی مجددِ جہد اس کے رجحان اور اس کی ردِ مانی دل چسپی کو نظر انداز کر کے اسے  
”وجودیت“ کا علم بردار کہہ دیا جاتا ہے۔ سب سے پہلے یہ سمجھ لینا چاہیے کہ ایلیٹ کے  
خیالات دراصل شدید ردِ عمل کے طور پر پیدا ہوئے ہیں اور اس ردِ عمل کو سمجھنے کے لئے

انیسویں صدی کے ادبی خیالات اور رجحانات کو پیش نظر رکھنا ہوگا اس عمل کے غلوں اور اس کی نیت پر شبہ کرنا بہت آسان ہے، اگر اس کا پس منظر سامنے نہ ہو۔

بیسویں صدی کے پہلے پچاس برسوں میں ٹی۔ ای۔ ہیوم کے نظریات کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے۔ اس نے کواٹریٹ ٹی۔ ای۔ ہیوم کے خیالات سے بہت متاثر ہوا ہے۔ ہیوم نے پوری فن کے ذہن کو متاثر کیا ہے۔ اس کے خیالات اس صدی کی انتہا پسندی کو بھی غائب کرتے ہیں۔ اس نے فن اور فنوت کے رشتے پر غور کرتے ہوئے کہا ہے کہ خدا اور انسان کا رشتہ یقیناً گہرا ایسا ہے۔ فنوت کا عمل ان کے قطعی مختلف ہے۔ آرٹ فنوت کی تخلیق کے احساس سے پیدا ہو چکا ہے۔ مذہبی آرٹ "ہوگا۔" مذہبی آرٹ "کی پہچان یہی ہے کہ وہ عام زندگی کے مختلف ہو اور انسانیت کے برعکس ہو فنوت سے دل چسپی کیوں ہے جب فنوت اور آدمی کا رشتہ گہرا نہیں ہے؟ مگر خدا میں ہے، روح میں ہے، فنوت میں ہے، مذہبی احساس اور برتری کا کوئی سنگم نہیں ہے۔ ہیوم نے جب بھی فنوت کو دیکھا، اسے مردہ، اچھین نڈا آئیں۔ اور اس طرح زندگی اور آرٹ کا ایک تباہیت ہی انتہا پسند نظریہ سامنے آیا۔ ہیوم دراصل مذہب اور خصوصاً عیسائیت کی انیمیت کا احساس دلانا چاہتا تھا۔ "انسان گناہ" اور "انسان کا پہلا گناہ" دراصل اس کی نظیر اسی پر تھی۔ وہ چاہتا تھا کہ انسان کے گناہ کا احساس رکھتے ہوئے عیسائیت کی روح میں اترنے کی کوشش کی جائے۔ اس کی کلاسیکیت کا تصور آدمی کے پہلے گناہ کے تصور سے وابستہ ہے۔ "کلاسیکیت" درحقیقت





مرثت میں گناہ ہے اور وہ بنیادی طور پر "بر" ہے۔ ہیوم کی کلاسیکیت زندگی، درنہن کے حدود مقرر کرتی ہے، زندگی کے سرچشموں سے اکاڑتی ہے۔ اور زندگی کو مختصر کر دیتی ہے۔ شخصیت کے اصرار و نمونہ کو حوت غلط کی طرح مٹا دیتی ہے۔ زناتہ انسانیت کے کوٹ پر گہری ضرب لگاتی ہے۔ حیات، مسرت، غم و اندوہ اسانی عمل کو آسانی سے نظر انداز کر دیتی ہے۔ ہیوم کا ذہن ماہرین نفسیات کے لئے دل چسپی کا مرکز بن سکتا ہے۔ اٹلیک نے بیسویں صدی سے جدوجہد کرتے ہوئے جو حیلے، کئے ہیں وہ بنیادی طور پر اسی نوعیت کے ہیں۔ کلاسیکیت میں نہایت کی آواز سنائی دیتی ہے، لیکن چونکہ ایلٹ ایک ن کار ہے اس لئے اس کی کلاسیکیت اور اس کے تصور بنیاد میں کار مطالعہ کسی قدر مختلف ہو گا۔ اس کے نظریے کے ارتقاء کا مطالعہ کرتا ہو گا۔ اس میں ہی تنقید کے دہان عمل کو بھی دیکھنا ہو گا۔ اور روایات کے تسلسل کو سمجھنا ہو گا۔ فن کے طالب علم کی حیثیت سے نئی اور پرانی قیود اور اس کلاسیکی روح کو آسانی سے نظر انداز کر دینا ظلم ہے۔ ہمیں اس فن کی روشنی سے بھی ادبی اقدار کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔

ایلٹ کی فکر سسٹم نظام : *PROBLEM OF ORDER*

کی تلاش و جستجو ہے۔ اس کی "ماضیت" (*PASTNESS*) اور نظام ماضی کی "حالت" (*PRESENTNESS*) کا مطالعہ قدروں کے مطالعہ کے لئے ایک نئی نظر دیتا ہے۔ اپنی کتاب *THE SACRED WOOD* میں اس نے کچھ سوالات اٹھائے تھے جو فیضاً بہت دل چسپ اور فکر انگیز تھے۔ ایک اہم سوال یہ تھا کہ ادبی تخلیقات جو پوری پوری روایت کے ذریعہ ہم تک آتی ہیں

ان میں کوئی مستقل نظم (ORDER) ہے یا نہیں؟ اگر ہے تو کیا ہم اس  
 "آرڈر" کو پہچان سکتے ہیں۔ اس کا جواب اس نے اپنے شہرہ آفاق مقالہ  
 "روایت اور انفرادی استعداد" میں دیا ہے۔ اسی مقالہ سے "ماضیت" اور  
 حال کے مناسب باطنی کا تصور ابھرنا ماضی میں حال کو محسوس کرنے کا منظر یہ ہاتھ آیا۔  
 نئی شاعری کی نئی نئی مہمات کی جستجو نے ماضی کی قدر کا گہرا احساس دلایا، ایلیمینٹ نے یہ  
 دیکھنے کی کوشش کی کہ خیالات اور اسلوب اور ہیئت میں زمانہ کی صداقت کس حد  
 تک ہے۔ زمانہ کے تقاضوں کو شعری خیالات اور شعری ہیئت کہاں تک پوری کر رہی  
 ہیں اور ان میں روایات کا نظارہ کہاں تک ہے اور ماضی کے نظام کی روشنی  
 کس قدر ہے THE SACRED WOOD کے دیباچہ میں اس نے صاف  
 طور پر لکھا ہے کہ "ماقداحجی روایات کا محافظ ہے۔ اسے ادب کو اس کی مکمل صورت  
 میں دیکھنا چاہیے یعنی اسے صرف "وقت" کی روشنی میں دیکھنا نہیں چاہیے بلکہ  
 وقت سے پرے بھی جو روشنی حاصل ہو، اس کی مدد لینی چاہیے۔ اس مسئلہ پر ایلیمینٹ کی  
 کلاسیکیت ایک مکمل رومانی ذہن کو پیش کرتی ہے۔ اور ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ کلاسیکیت،  
 ماضیت اور حال کے نامناسب باطنی کے خیالات قطعی ادب کی فطری ردح اور داخلیت  
 کو سمجھنے کے ذرائع ہیں۔ براصطلاحیں آرٹ کی طلسمی نظریات اور داخلی قدروں کو  
 ایک نئے انداز میں سمجھانے کی کوشش کرتی ہیں۔ ایلیمینٹ نے اس دیباچہ  
 میں یہ کہا ہے کہ ناقد "وقت" کی روشنی میں دیکھتے ہوئے ڈوہنر اپنا بچہ نثر سال  
 پیچھے چلا جاتا ہے لیکن اس کے انداز نظر میں کوئی فرق نہیں آتا۔ اس نے تنقید  
 پر بہت سی ذمہ داریاں عائد کی ہیں، روایت اور تاریخی احساس دونوں کو بہت

وسیع معنی میں استعمال کیا ہے۔ تاریخی احساس اور ادراک کو مندرجہ طور پر بتا کر دیتا ہے۔  
 ماضی کی ماضیت اور حال کی قدر دونوں اس تاریخی احساس میں شامل ہیں۔ فن کار  
 تاریخی احساس کے ذریعہ اپنی نسل سے اور ادوار پر نہ جاتا ہے اور ہر دور سے اب تک  
 کی تمام ادبی قدردن کا احساس پیدا کر لیتا ہے۔ اس طرح اس کے فن میں پوری  
 قدردن کا وجود ایک آرڈر (ORDER) پیدا کر دیتا ہے۔ اس طرح تاریخی  
 احساس "وقت کے عام تصور کو بچھلا دیتا ہے۔ اگر کوئی فن کار سرد راہی ہے تو  
 اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کے پاس یہ تاریخی احساس ہے۔ اسی تاریخی احساس  
 سے فن کار کو وقت اور زمانے کا احساس ہوتا ہے۔ اسی زمان و مکاں کا شعور  
 حاصل ہوتا ہے۔ کوئی شاعر یا کوئی فن کار اپنی تخلیق کے ذریعہ کوئی بالکل علیحدہ  
 مصنویت کا حامل نہیں ہوتا۔ اس کی اہمیت کا احساس اس وقت ہو گا۔ اور اس  
 کے فن کی مصنویت قدر کی نوعیت اور ہمہ گیری اس وقت معلوم ہوگی جب روایات اور  
 ماضی کی قدردن سے اس کے گہرے رشتے پر غور کیا جائے گا۔ اس کے فن کی مصنویت  
 کی ہمہ گیری اور وسعت کی تعریف روایتی فن کاروں سے اس کے "معلق" کی بھی تعریف  
 ہوگی، لہذا کسی بھی جدید فن کار کا تجربہ یہ روایتی فن کاروں کے تجربے پر مجبور کرے  
 گا۔ ایک جدید شاعر کی شری قدر اپنے طور پر کوئی علاحدہ اہمیت نہیں رکھتی  
 ایلٹ ۱ سے جمالیات کا ایک اہم اصول فراہم دیتا ہے۔ تقابلی مطالعہ روایت  
 کے گہرے احساس اور "ماضیت" کی قدر سے ممکن ہے۔ کوئی نئی تخلیق ہوتی ہے  
 اس کے ساتھ ہی ماضی کے ادب اور ادبی روایات میں بھی ایک ناقابل محسوس  
 اور نفسی تبدیلی ہوتی ہے۔

”حال“ کا شعور ایلٹ کے یہاں دراصل ماضی کی جاگرتی ہے ،  
 ماضی کی بیداری ہے ، ماضی اور حال کا یہ رشتہ کوئی میکانیکی رشتہ نہیں ہے۔ اس رشتے  
 کو جامد اور منجمد رشتہ اور قفلن بھی کہنا نہیں چاہیے اس لئے کہ یہاں سکون ہے اور نگاہوں  
 پن۔ ہم اسے منطقی اور سائنسی طریقوں سے بھی نہیں دیکھ سکتے۔ فن کا کہے رجحان کی صفویت اس  
 رشتے کی وضاحت کرتا ہے۔ اس رجحان میں پوری انسانی زندگی کے آرڈر کی پہچان  
 ہوگی اور اس آرڈر کی اہمیت فرد کی درون بینی سے یقیناً بہت زیادہ ہے۔ یہ ”آرڈر“  
 کیا ہے۔؟ یہ ”آرڈر“ (ORDER) رسمی اور مقررہ خیالات کی دوبارہ تشکیل  
 اور دوبارہ جانچ کے ادبی آئین کا مسئلہ ہے اور چونکہ یہ کون سی سطحی اصطلاح نہیں ہے  
 اور اس میں بڑی گہرائی اور گیرائی ہے اس لئے یہ کھنا غلط نہ ہوگا کہ یہ ”آرڈر“ خود  
 ایک فنی آئین ہے۔ جب جو اور رجحان میں اس آرڈر کی پہچان ہوتی ہے، شخصیت  
 سے علاحدہ اس کی دریافت ہوگی شے۔۔۔ سے گزرتے میں اس آئین کے نقوش نمایاں  
 ہوں گے۔ ایلٹ نے لکھا ہے کہ ایک عام درشت فن کاروں کو شعوری اور غیر شعوری  
 طور پر متحد کرتا ہے۔ دانستے پر ایلٹ کا مقالہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ دانستے یا  
 کسی بڑے شاعر کے آفاقیس کو انفرادی یا شخصی درون بینی کا اظہار نہیں سمجھتا اپنے  
 مقالہ ”مدایت اور انفرادی فطانت“ میں اس نے اس کی وضاحت کی ہے۔ اس نے  
 کہا ہے کہ میں جس نقطہ نظر کا مخالف ہوں ، حاصل اس کا تعلق مابعد الطبیعیاتی نکتہ سے  
 ہے۔ جہاں روح کی وحدت ہی سب کچھ ہے۔ شاعر ایک میڈیم کا اظہار کرتا ہے۔  
 شخصیت کا اظہار نہیں کرتا۔ اس میڈیم میں تاثرات اور تجربوں کی وحدت ہوتی ہے  
 بالکل عجیب اور غیر متوقع طور پر یہ تاثرات اور تجرے ایک دوسرے سے ملتے ہیں شاعر

”نئے جذبہ بات“ کی تلاش نہیں کرتا بلکہ عام جذبات کو پیش کرتا ہے اور اس بات سے خفائزات اور تجربوں کی عجیب اور غیر متوقع صورت پیدا ہوتی ہے۔ شخصیت، تجربہ اور فن کا راند آرڈر میں وحدت پیدا کرتی ہے۔ ایلٹ نے تعلق اور تنازع کے اندر آرڈر سے بھی کافی دلچسپی لی ہے۔ اس کی PERSONALITY کی اصطلاح ایک جمالیاتی اور روحانی اصطلاح ہے۔ یہ اصطلاح تخلیقی اور سائنسی نقطہ نظر سے یکساں ہے ایک ”گمراہ کن“ اصطلاح مسموم ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ فن کی نذر کو سمجھنے میں اصطلاح بھی مدد کرتی ہے۔ ایلٹ سے جذبات، احساس اور فن کی معنویت پھیلا دی ہے۔ ایک جگہ وہ کہتا ہے: ”اگر میں خود اپنے آپ سے دریافت کروں کہ میں شکایت سے زیادہ دانستہ کی شاعری کا راج کیوں ہوں تو میرا جواب یہ ہو گا کہ: ”انتے کی شاعری زندگی کے فلسفہ کے لئے ایک صحت مند رجحان پیدا کرتی ہے۔“ وہ ”بعد الطبعیاتی شاعری کی بھی تعریف کرتا ہے۔ ان لئے کہ وہاں احساسات اور تجربات کی ایک بڑی دنیا ہے۔ حیاتی فکر کی بھی کمی نہیں ہے۔ احساسات کے ذریعہ غور و فکر سے اس نے SENSITIVE THINKING کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اس کی عملی تنقید سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ وہ ”روایت“ کو سب سے اہم تخلیقی قوت سمجھتا ہے۔ آئی۔ اے۔ رچرڈس اور ڈی۔ ایس۔ ایلٹ دونوں نے اپنے اپنے طور پر ادبی قدروں کی قدر و قیمت کا اندازہ کیا ہے۔ دونوں کے راستے مختلف ہیں۔ ایک روایت کو ذریعہ بناتا ہے اور دوسرا اس ذہن کو جو نزدک کسٹم کا ایک حصہ ہے۔ آرٹ اور فن کار کے ذہن اور شخصیت اور قاری کے شعور و احساس کو سمجھنے کی کوشش ابھی بھی جوہی ہے۔ اور ہوتی رہے گی اس لئے آرٹ کے فلسفہ کا تقاضا بھی یہی ہے۔ آرٹ کے جمالیاتی عناصر اور فن و ادب

کی جہانیاں قدروں کی آفاقیت اور ہمہ گیری کو چند مخصوص سماجی اصطلاحوں سے سمجھنا اور سمجھانا ممکن نہیں ہے۔ آرٹ کی جہانیاں تمدن کا تصور فن کار کے ذہن اور شخصیت پر سے مباشرت سے کیے جہانات اور تشیب و فراز، پورے روایتی تسلسل، صدیوں کے جمالیاتی اور روحانی رجحانات، پوری کائنات کے حسن و جلال، اور پورے وجود کا تصور ہے۔ ان کی وحدت میں ان کا بھی حسن ہے۔ اور اس وحدت کا بھی حسن ہے۔ ہم چند سیکانیکی اصطلاحوں سے موضوع کی دوست اور ہمہ گیری، اسلوب اور ہیئت کی اہم درجہ فخر و تعریف اور پورے وجود و زمان و مکان کے جلال و جمال کا اندازہ نہیں کر سکتے۔

دیوان غالب کا پہلا شعر ہے :-

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کاغذی ہے بیرہن اگر بیگہ بقصیر کا

شاعر نے جس انداز و رنگ کو نمونہ بنایا ہے اس کرب کی داستان بہت طویل ہے۔ آدمی کی اضطرابی کیفیت اور داخلی کشمکش سے تاثر پیدا ہوا ہے، پوری کائنات کی داستان، پوری کائنات کا حسن، پوری زندگی کا المیہ اور اس المیہ کی خوبصورتی اور پوری زندگی کی حرکت اور ہر شے کا اضطراب، ان دو مصرعوں میں سمٹ آ رہا ہے۔ ان دو مصرعوں کے طلسم پر خود فرمایئے، شاعر کا بنیادی رجحان نمایاں ہے۔ اس رجحان سے حیرت، تجنن (WENDER) کشیک، طنز، تنہائی کا احساس، فنا پذیری کی زیادہ ترغیب و ترغیب کی خواہش، اصل سے جدا ہونے کی کیفیت، آئینہ خانے کی تشکیل، فنا ہونے کی پوشیدہ تمنا، ارتقائے حیات دیکھ کر اضطرابی دوسرے اور خدشے، کائنات کے حسن میں گمشدہ اور جا ذہبیت کا احساس۔ یہ تمام باتیں سامنے

آئی ہیں۔ ایک خیال دوسرے خیال تک لے جاتا ہے اور دوسرا خیال تیسرے خیال تک، اور یہ سلسلہ جاری رہتا ہے، آپ اسے چکمانہ فکر سمجھیے یا ادبی اور تخلیقی فکر، تحقیقت تو یہ ہے کہ یہ ایک شعر میں یک بیک کائنات کے جلال و جمال، زندگی موت، تعمیر اور انقلاب، ارتقاءئے حیات اور نیا مت، زندگی کی ٹریجڈی اور آدمی کے داخلی اضطراب کے قریب کر دیتا ہے۔ "نقشہ" ہیکو تصویر "اور" شوخی تحریر "سے غالب کی جہاں بانی نگر کی پہچان ہوتی ہے۔ ان تین پیکروں میں کیا نہیں ہے۔ کائنات میں کچھ رہے ہوئے پیکر، متحرک عناصر، ہر نئے کا حسن، ہر عنصر کا رنگ اور ہر چیز کا روشنی، رنگ، خم اور نور کی پوری کائنات، فطرت کا تخلیقی اثر، ہر تخلیقی پیکر کی سمجھری اور ہارمون، سوز و غمت اور دلکشی صرف ان تین پیکروں سے جانے کتنے خوبصورت اور اعلیٰ قدروں کا احساس ہوتا ہے۔ لفظ "زیادہ" سے احیات اور اس کے حسن کا احساس پیدا کیا گیا ہے، اس لفظ سے کشش حیات، تمدن کے تضاد اور داخلی شکست و بخت کے تصورات بھی پیدا ہوتے ہیں۔ کاغذی پیرہن کے ساتھ "نقشہ" کو حسی پیکر بنایا گیا ہے۔ اور اسے زیادہ بنا کر اسے روح اور جسم عطا کیا گیا ہے، ایک متحرک پیکر ہر نقش آئینہ ہے۔ آدمی کے جذبات اور احساسات کا آئینہ و زیادہ دل سے نکلتی ہے اس لئے ہر عنصر کا ایک دھڑکن اور دل بھی ہے۔ اور ہر دل کا ایک ہی سوال ہے۔ "شوخی تحریر" سے ہر عنصر شوخ اور دلکش بن گیا ہے، کوئی عنصر اس آئینے خانے سے ہٹنا، فنا ہونا بھی نہیں چاہتا۔ اور فنا ہوتے ہوئے عناصر کو دیکھ کر حیران بھی، گریز بھی کر رہا ہے، سوال بھی کر رہا ہے زیادہ بھی کر رہا ہے۔ ایک طرف اس شعر میں صوفیانہ فکر بھی ہے۔ اصل سے جدا ہونے کی بات، مولانا دم نے کہا تھا کہ نئے جب



نیساں سے جدا ہوتی ہے تو اس میں زیادہ کرنے کی طاقت پیدا ہو جاتی ہے۔ دوسری طرف کائنات کے حلال و حلال کو دیکھنے، غور کرنے، اپنی حس میں پرے حس کو جذب کرنے کی بات ہے۔ تیسری طرف زندگی کی المیہ قدر ہے، کشاکش حیات اور داخلی تصادم اور اضطراب ہے، ارتقائے حیات سے الجھن ہے کہ آدمی کا ہم زمانہ معنی قیامت اس نور، نغمہ اور رنگ کی کائنات کو ختم کر کے نہ رکھ دے۔ ہے تو زندگی کی بے ثباتی کا مضمون لیکن "پیرہن" کے جسم کے تصور کے ساتھ روح کا تصور بھی پیدا ہوتا ہے، جب روح لافانی ہے تو اس کا پیرہن فانی کیوں ہے؟ — یسٹری عداقت اور حقیقت ہے جس کی تہہ در تہہ کھتیں ہیں۔ جذباتی زندگی کتنی بیکراں اور کتنی گہری ہے۔ جمالیاتی قدروں کی آفاقیت اور ہمہ گیری کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ "حمد" ہے جس میں عقیدت بھی ہے اور طنز بھی، تشکیک بھی ہے اور حیرت درخیز بھی۔ ابوی حسن کا احترام بھی جو دور اس کی پڑھائیوں کی قدر بھی۔ ہر خوبصورت سے محبت بھی ہے اور گریز بھی۔ خیال اردوزی (SUNDASTIONS) کا اندازہ چمکے۔ اس کی تصویرت اور تاثیر بیان پر غور کیجئے۔ جمالیاتی فکر اور اظہار کی قدر، غور فرمائیے۔ اس زیادہ سے آدمی کی کہانی زندہ ہو جاتی ہے۔ جو ماضی بیدار ہو تا ہے۔ اس شوگر کی بیلوڈی پر غور فرمائیے، یاس و حسرت، شوقی اور رنگینی، براری اور اضطراب، انبساط اور حسرت، غم اور المیہ سب کی آواز، سب کا رنگ، ہر رنگی رنگی ہے، ایک دھرت ہے، آہنگ کا توازن حیرت انگیز طور پر مستانہ ہے۔

ڈارون، سنگنڈ فرامیڈ، کارل مارکس، آئین شٹاین اور برگس کے

تصویرات نے سائنس، نفسیات، تاریخ اور عمرانیات اور زمان و مکان کو سمجھنے میں مدد دی ہے۔ چھکمانہ تصویرات سے بہت سے نظریوں کی بنیاد پڑی ہے۔ زندگی کے ظہم کو سمجھنے کے لئے بہت سے شیشے ملے ہیں۔ قدردن سے متعلق تصویرات نظریے اور رجحانات بدلے ہیں۔ انسانی تاریخ کی علمی اور چھکمانہ بنیادیں قائم ہوئی ہیں۔ آدمی نے اپنی عظمت اور اپنی کمزوریوں کو مختلف کسٹیموں سے دیکھا ہے، اور اخلاق، جنس، روحانیت اور جسمانیات سے متعلق صدیوں کے تجربوں کو نئی آگاہیاں ملی ہیں۔ قدردن کا تصور بدل رہا ہے۔ تاریخ اور روایات کو دیکھنے کے لئے نئی نظر ملی ہے۔ فلسفہ ارتقاء، تکمیل نفسی، جدیداتی مادیت، انٹریہ افہامیت اور زمانہ مکان کے تصویرات سے بہت سی قدردن کی پہچان ہوئی ہے۔ رواۃ کی اور تہذیبی اور معاشی اور نفسیاتی قدردن کے بہت سے پہلوؤں پر نظر لگائی ہے۔ ان کے تسلسل پر نگرانی رہی ہے، تاریخ، روایت، شعور، لاشعور، جبلتوں اور مادے کی جدید حرکت اور عمل کو سمجھنے کا شعور ملا ہے۔ ظاہر ہے کہ آرٹ کے موضوعات اور اسباب پر ان کے گہرے اثرات ہوں گے۔ اور ماضی کے ادب کو پرکھنے اور دیکھنے کے لئے نئے شیشے اٹھائیں گے۔ یہ ہوا ہے اور ہونا بھی چاہئے تجربوں کی طرف آرٹ کے مخصوص رجحان نے نئے نیالات اور نئے تصویرات، نئے انکشافات اور نئی اقدار کو اپنے علامتی عمل سے قریب کیا ہے۔ ان سے آرٹ کی روحانیت میں اور ہم گیری اور دوست آگئی ہے۔ یہ بھی کہا غلط نہ ہوگا کہ ان سے آرٹ کی روحانیت کی ہم گیری، اور دوستوں کا احساس اور گہرا ہوا۔ ان نظریوں سے جو شکست اور سخت ہوئی۔ آرٹ نے اپنے مخصوص رجحان کے ذریعے اس سے زیادہ

سے زیادہ دلچسپی۔ تحلیل نفسی کی روحانیت، اجتماعی شعور کی جہالت، ہرند کی اضافیت، اور تضاد اور ارتقاء، امید و عمل کے پیغام، قدردانی کی کشمکش اور لمحاتِ عناصر، حقیقت کے اداک، اور اس کی روحانیت، آرٹ نے ان کی جذباتی ترجمانی کی اور ان حقائق کو جذباتی، وجدانی اور غنچہ علانیہ میں دبایا۔ آرٹ کے تخلیقی عمل سے امکانات کی روشنی اور پھیلی۔ ادبی رجحانات میں ہم سرارتبدیلی آئی۔ ایک طرف روایات کی روشنی اور دوسری طرف نئے انکار کی روشنی، ان سے آرٹ کی بنیادی قدر اور اس کے اندرونی حسن کی تلاش کی اہمیت کا احساس اور بازو ہوا۔ "جہالت" کے مفہوم کی درست اور معنویت کی ہمہ گیری کا احساس ہوا۔ اندرونی قدروں کی جذباتی تاریخ اور آگے بڑھی۔ آرٹ کی "ترنگیت" کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش ہوئی، جمالیاتی تجربوں میں فکری دنیا کی یہ تصویریں ادبی روایات، ذہن و شعور اور جذبات اور احساسات کے جانے کتنے رنگوں کے ساتھ نمایاں ہوئیں اس لئے کہ تخلیقی عمل "عکاسی" کا عمل نہیں تھا۔ خارجی حقائق کے تاثرات لے کر گزیر کا عمل تھا۔ ان رنگوں کی پہچان فذریہ اضافیت، تحلیل نفسی کے اصولوں اور جدلیاتی مادیت کی روشنی میں نہیں ہو سکتی۔ بلاشبہ ان کا رشتہ ان نظریوں اور ان تحریکوں سے بھی ہے، لیکن صرف ان ہی سے نہیں ہے۔ جذباتی، حیاتی، اور جمالیاتی تجربوں کی توجہ اور تشریح نظریہ اضافیت۔ تحلیل نفسی کے مخصوص اصولوں اور جدلیاتی مادیت کی کشمکش، تضاد اور تعادل اور ارتقاء کے قانون سے نہیں ہوگی۔ اس طرح تجزیہ خطرناک بھی ہوگا اور بہاؤ بھی۔ ہمیں گریز کے عمل اور پورے تخلیقی عمل کے اسرار اور رمز کو سمجھنا ہوگا۔ یہ تجربے ماضی میں مدہ جاتے۔ جذباتی بن جاتے ہیں۔ اور کسی

ابھی جذبے میں صرف ایک رنگ کی پہچان قطعی مناسب نہیں ہے۔ فنی تجربے سے سائنسی خیالات اور نظریوں سے رشتہ رکھتے ہوئے بھی سائنسی نہیں ہوتے۔ منطقی اصطلاحوں سے ان کا معنویت اور فہم درجہ درجہ روز کو کھنّا ممکن نہیں ہے۔ یہ اصطلاحیں بہت حد تک محدود کرتی ہیں۔ لیکن ان سے داخل فطرت اور آرٹ کے ردائی کردار کو کھنّا ممکن نہیں ہے۔ فنی تاثرات اور جذبہ باقی فنی کی منطقی تقسیم نہیں ہو سکتی۔ ایک نظر میں جانے کتنی خارجی، روایتی اور داخلی قدردن کے نقوش پڑتے ہیں، جذباتی نقوش، ہر نقوش جذبہ باقی اور ذہنی زندگی کی تاریخ سے وابستہ ہو جاتا ہے۔ تاثرات کی وحدت کو چھوڑنا قطعی مناسب نہیں ہے، اس وحدت کا فن کارانہ محضر یہ مناسب کچھ ہے۔ داخلی تبدیلی میں کسی ایک خارجی عنصر کی تلاش تو ممکن ہے۔ لیکن اس سلسلے میں پہلی بات تو سوچنے کی یہ ہے کہ یہ دوسرے پہلوؤں اور دوسرے عناصر کے ساتھ یہ وہ کسی حد تک مناسب ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ صرف ایک عنصر کی تلاش سے کوئی بڑا انکشاف نہیں ہوگا۔ اور تخلیقی عمل کے کرب کو کھنّا ممکن نہ ہوگا۔ آرٹ کی داخلی فطرت کو کھنّا اور جہالتی قدردن کا تجزیہ کرنا بڑی بات ہے۔ ایک علاقہ زندگی کے اندر ایک مدہری علاقہ زندگی کی تخلیق "عکاسی" ہمیں ہے، گریز ہے اور یہ گریز ہی آرٹ کی تخلیق کارانہ ہے۔

گریز کے عمل کے مطالعے سے جہالتی انداز کی ہمہ گیری، دوست اور گہرائی کا علم ہوگا۔ لہذا اس گریز کے رموز سے آگاہی ضروری ہے۔ اس سے زندگی سے متعلق ایک داخلی نقطہ نظر ملتا ہے۔ گریز سے ناممکن عناصر کی تکمیل ہوتی ہے۔ جذباتی قدردن سے بہت سے عناصر مکمل ہو جاتے ہیں۔ حاتم طائی، علاء الدین۔

عمر حیار۔ خوجی۔ ہوری۔ بوزھاما ہی گیر۔ لیدی جبریل۔ آنا۔ کاسمیدو۔ ہلٹ  
 سیک بیچہ۔ آریگہ۔ یولی سس اور براڈر کراوٹون سب گریزی کی پیدوار  
 ہیں۔ یہ کردار اور اس قسم کے دوسرے بڑے اور اہم کردار بہت سے عناصر کی  
 جذباتی بھگیل کرتے ہیں۔ یہ سب "عکاسی" نہیں کرتے، اور ڈیسی اور ابید، رائن  
 اور ہا بھارت، نزدکل گم شدہ اور ناؤسٹ، دیوان غالب اور بال جبریل۔  
 گوٹوان اور آگ کا دریا، یہ سب گریزی کی پیداوار ہیں۔ تاثیر اور جذبے میں گریز کے  
 عمل کی پہچان ہوتی ہے۔ ان تخلیقات کی اکیائی اور جذباتی قدروں سے بہت سے عناصر  
 کی تشکیل ہوتی ہے۔ فن میں بصیرت اسی وقت پیدا ہوتی ہے، جب فن کار اکیائیت  
 اور جذبات کے سہارے اپنی علامتوں کی دنیا میں تخلیقی عمل جاری رکھتا ہے اور اس  
 تخلیقی عمل سے تجربوں کو مکمل کرتا ہے۔ گریز سے تخیلی تجربہ مکمل ہوتا ہے اور بصیرتوں  
 میں اضافہ ہوتا ہے۔ "عکاسی" سے نہیں بلکہ گریز سے آرٹ کی روحانیت ظاہر ہوتی ہے  
 کسی ناقد کے کہا تھا کہ تاریخ کی تلاش کرتے کرتے ہوتر کے ناقدین کا دیوانے  
 ہو جائیں گے۔ تاریخ اور ماحول کی عکاسی کی بات اردو ادب میں بھی جنوں کی کیفیت  
 کو نمایاں کر رہی ہے۔ جوش ملیح آبادی کے بعد اردو نثر کے ادیبوں کی ایک پوری نسل اور  
 علی عباس سینی اور پرنسپلر مجیب کے بعد افسانہ نگاروں کی ایک بڑی جماعت "عکاسی"  
 اور رہنمائی کے پیچھے اپنی عاقبت خواب کر چکی ہے۔ ادد تنقید کی سرزنش نے  
 رسوائی کا اور سامان پیدا کر دیا ہے۔ ایلیڈ میں "ٹرائے" (TROY)  
 کی حیثیت جتنی بھی تاریخی ہو، آرٹ میں یہ شہر ایک مکمل علامت ہے۔ ادب میں ہم  
 پر چھائیوں کو بچھڑنے کے عادی ہو گئے ہیں، روحانی عمل، روحانی کردار اور جمالیاتی

شہر کا تجزیہ نہیں کرتے۔ تنقید اگر ہوتی تو تخلیقات میں کہانی کی تبد کو تاریخ کا لہرہ تسلیم  
 اظہار کچھ کہ تاریخی تجزیہ کرنے لگے، داستانِ ایریزہ اور ظلم پوش رہا میں دبستانی  
 عناصر اور ادبی اور جمالیاتی رجحان اور مدافعی قردوں کو چھوڑ کر کوئی ناقد ان کا تاریخی جائزہ  
 لینے لگے اور ان کا تاریخی تجزیہ کرنے لگے تو ظاہر ہے کہ تاریخ کی اہمیت کا احساس آج  
 کے احساس کو جذب کرے گا۔۔۔ پروفیسر چادویک (PROFESSOR CHADWICK)  
 ہٹن کے اغوا کے لئے تاریخی سبب دہش پیش کریں یا ڈاکٹر لیت (DOCTOR LEAF)  
 ٹرائے کی دیواروں کا پتہ چلاتے ہوئے یہ بتائیں کہ بکھرے کوان دیواروں کے گرد پریشان  
 کیا کیا تھا سائیکس (THE CYCLOS) کے متعلق یہ تحقیق بھی ہو جائے کہ وہ تاریخی نگار  
 ہے اور ہوانی دیوتاؤں کی تاریخی نفسیتوں کا بھی پتہ چل جائے تو ان سے فنی اور جمالیاتی قدروں کا احسا  
 س نہیں ہوتا۔ قدیم ہوانی معاشرہ کی تلاش سے آرٹ کی روایت کا ایک پہلو ضرور اجاگر ہوگا اور وہ  
 اس طرح کو ایڈ اور اوڈیسی میں جو سماجی دنیا ہے وہ اساطیری عہد کی دنیا ہے۔ آرٹ تاریخ کی  
 نسبت اگر زیادہ گہرا اور فلسفیانہ عمل ہے تو آرٹ کی روایت میں تاریخ کی روایت  
 کو جذب کر کے دیکھنا چاہیے۔ اے علیحدہ کر کے دیکھنا نہیں  
 چاہیے۔۔۔ اور اگر ایک عکس نا بھیجے تو صورت ایک شے کے رنگ کو دیکھ کر نفس  
 پھیلے گا اور خارجی قدروں اور تاریخی عناصر کے تجزیہ میں مصروف ہو جائے گا اور فنی  
 نہیں دیکھتا۔ تاریخ کی وسعت، اختصاصیت بن جاتی ہے۔ اور دیہاتی، علاقہ اور  
 اشاری اظہار میں سی اختصاصیت کے جوہر کو دیکھنا چاہیے۔ اس کی اپنی جمالیاتی قدریں  
 معین ہو جاتی ہیں۔ ظاہر حسن کاری کے عرفان کے بغیر یہ ممکن نہیں ہے۔۔۔ شری رام ترن  
 پستک بھون بنارس میں پریم چند کے جو سوئے ہیں، ان سے اس بات کی تصدیق

ہوتی ہے کہ پریم چند اپنی کہانیوں کے اکثر کرداروں کو اپنے ماحول سے چنتے کا پائکپ کے سودے کے شردہ میں (سودہ ہندی میں ہے) پریم چند یادداشت لکھا ہے کہ :۔ "وٹال سنگھ، بچن لال، سیدھا اور ایمان :۔ کھیان سنگھ — چند ریکا ہے"۔ چکودھر جے پرشاد ہے، بہت بیودھا، یک زمان ہے، مطلبی لیکن ہوشیار اور معنی "ظاہر ہے دوسرے پریم چند نے دانش مندی کا ثبوت دیا ہے"۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ کہانیوں میں یہ کردار اصلی کرداروں سے بہت مختلف ہیں۔ پریم چند نے جذباتی قدروں سے ہم آہنگ کر کے انھیں فن کا کردار بنایا ہے۔ سوال یہ۔ بچن لال، جے پرشاد، اور ریکا نرائن کے شجرے کی تلاش کرے گی یا ان کو تجزیہ کرے گی جو پریم چند کے انسانوں میں ہیں اور اس تجزیہ کے لئے جذباتی رومان اور جمالیاتی، علامتی اور اشاراتی قدروں کی اہمیت زیادہ ہوگی یا "کرداروں سے متعلق جانکاری کی اہمیت زیادہ ہوگی؟۔ کیا فنی کرداروں تجزیہ کے لئے ان حقیقی کرداروں کو رنگ اور نفیات کا مطالعہ بھی ضروری۔ نہیں ہے تو ان پر بحث فضل اور بیکار ہے، اگر ہے تو اس سے فنی انداز اور کو کس حد تک سمجھا جاسکتا ہے؟

(۷) ڈارن نے اپنے ارتقاء کا تصور ۱۸۵۹ء میں پیش کر مکی تصنیف کے بیس سال قبل اس نے اپنی ڈائری میں لکھا تھا۔ "میرانڈ مکمل طیف تک لے جائے گا۔" ڈارن کی فزوانی نفیات پر تھی۔ اس لئے ۱

نفیاتی اور اخلاقی مسائل پر بھی بحث کی۔ اس نے علم کے حدود کو کافی آگے بڑھایا۔ اس کی شخصیت کا مطالعہ بہت دل چسپ ہے۔ اس نے طب اور دینیات کا مطالعہ کیا لیکن فطرت انسانی کے مطالعہ کی جو لگن تھی وہ اسے بحری سفر پر لے گئی۔ جنوبی امریکا کے حیوانات کی ساخت اور بنیادوں پر غور کیا۔ پھر جنوبی امریکا کے نباتات کے حصے کے حیوانات سے مقابلہ کیا۔ اور مائت ازراحتلات پر غور کیا۔ گیلو بیگیس کے ہیزیروں میں اس نے ایسے جانور۔ ایسے پورے دیکھے۔ جنوبی امریکا کے حیوانات اور نباتات سے گہری مشابہت رکھتے تھے۔ لیکن دنیا کے کسی حصے میں اس قسم کے حیوانات اور نباتات موجود نہ تھے۔ اس نے سوچا کہ مختلف صدیوں کی نوعیت کی ہے۔ نباتات اور اختلاف کی وجہ کے لئے اس نے اپنی پوری عمر صرف کر دی۔ اس نے لندن کے قریب ایک گاؤں میں بیٹھ کر خیرات کی فزلیت پر غور کرنا شروع کیا۔ مورد صفات اور نباتات کے گہرے تعلق کا تجزیہ کیا۔ بالخصوص نے آبادی (POPULATION) کے مسئلہ پر غور کیا اور ۱۸۲۲ء میں اس کی نئی تحقیق سامنے آئی تو ڈارون کو ایک تیز روشنی ملی۔ ڈارون نے خود اس کا اعتراف کیا ہے۔ برسوں کی تحقیق کے بعد ۱۸۵۹ء میں اس نے اپنی کتاب ORIGIN OF SPECIES شائع کی۔ اس کے بعد نطفے اور نفیات پر اس کی اور کئی اہم تحقیقات شائع ہوئیں۔ جن میں

EXPRESSION OF THE EMOTIONS IN MAN AND  
DECENT OF MAN VARIATIONS OF ANIMALS AND  
PLANTS UNDER DOMESTICATION اور ۱۸۷۱ء

۱۸۶۸ء (کافی اہمیت رکھتی ہیں۔ ڈارون نے جسمانی اور نفسی زندگی کا تجزیہ کیا،



اور گہری بصیرت عطا کی۔ اس نے بتایا کہ فطرت میں کیسی غلا نہیں ہے۔ ایک  
 جاندار کو دوسرے جانداروں سے جو رشتہ ہے وہ طبعی اسباب اور ماحول سے  
 بھی زیادہ اہم ہے۔ کشمکش کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ اس کی فطری انتخاب  
 کی اصطلاح بھی قابل غور ہے۔ وہ کہتا ہے کہ چھوٹے سے چھوٹا تیز جو کسی فرد کے  
 لئے ایک خاص ماحول میں مفید ہو، وہ فطرتاً "محفوظ" رہتا ہے۔ تمام فطرت میں  
 باہمی رشتہ ہے۔ فطرت سوکت کا نام ہے۔ فطرت زندہ حقیقت ہے، جہاں پر ہم  
 شے کے محفوظ اور نشوونما کا مدار دوسرے اشیاء پر ہے۔ "فطری تاریخ" کی  
 اصطلاح کو ڈارون نے بڑی معنویت دی ہے۔ اس نے جس طرح ذاتیات کی عقلی  
 شیرازہ بندی کی ہے، اس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔ ڈارون نے اپنے نظریہ کو صرف  
 ایک ذریعہ سمجھا ہے۔ اسی طرح جس طرح دوسرے فلسفیوں اور سائنس دانوں کے نظریے  
 فطرت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ڈارون کا نظریہ بھی ایک روشنی لے کر آیا ہے۔  
 خارجی قدروں کی کشمکش اور فطرت اور جسم کی کیفیت اور صورت کا مطالعہ کرتے  
 ہوئے ڈارون کی یاد بہت آتی ہے۔ اس کے اخلاق کا نظریہ بھی کافی اہم ہے۔ وہ  
 آدمی کے اخلاقی بیکور کی اہمیت کا قائل ہے۔ وہ اس کا قائل ہے کہ اخلاقی احساس  
 فطری ترقی کا نتیجہ ہے۔ فرد اور جماعت کے تعلق میں اخلاقی احساس کی پہچان زیادہ  
 جلتی ہے، حیوانات بھی بعض ادنیٰ درجات دوسروں کو بچانے کے لئے اپنے آپ کو خطرے  
 میں ڈال دیتے ہیں۔ یہی "اخلاقی احساس" ہے۔ مشترک مقصد کا مطالعہ کم دلچسپ  
 اور کم سبق آموز نہیں ہے۔ حیوان اور آدمی کے اخلاقی احساس کے درمیان پہ شمار  
 حد از حد ہیں۔ ان سے فطری ارتقاء کا تصور اور مستحکم ہوتا ہے۔ اخلاقی احساس

کے لئے جماعت پسندی کے ساتھ ذہنی صحت اور مقابلے کی صلاحیت کی بھی ضرورت ہے، صرف ہمدردی اور جماعت پسندی سے اخلاقی احساس، لیا نہیں ہوگا۔  
 ڈارون کے بعد مارکس کے سیاسی اقتصادیات کا نظریہ سامنے آیا۔ قبل نے  
 فطرت کا مطالعہ پیش کیا، دوسرے بڑے فلسفی مثلاً — ہربرٹ اسپنسر، وڈ ہرٹ میئر  
 بیوشنر، ہرمین کوزے، فشر اور ابراہم لائیج اور مشہور ماہرین نفسیات  
 سگنڈ فرائیڈ، ایڈلر اور یونگ وغیرہ اپنے نظریات سے کہ ابھیرے اور انسانی زندگی کو  
 تجربے طور پر متاثر کیا۔ دنیا میں ادبیات میں ان کی فکر کی روشنی سے نئے خیالات پیدا  
 ہوئے اور کتبوں کو نیا آہنگ ملا۔

دارون نے تہذیب کے فطری تسلسل اور انسانی ذہن کو نئے صغیت دی۔  
 لیم ڈارون کے قبل بوفن (BUFFON) مارک (LAMARK)  
 اراکس ڈارون (ERASMUS DARWIN) اور دوسرے مفکرین کے خیالات  
 بھی موجود تھے۔ دارون کے ذہنی پس نظر میں ان کے خیالات کو نظر انداز نہیں کیا  
 جاسکتا۔ دارون کے تمام خیالات کے گہرے نقوش جنہیں عمومی طور پر ڈارون ازم کہتے  
 ہیں۔ جے۔ سی۔ پریچارد (J.C. PRICHARD) (۱۸۴۶ء)  
 (۱۸۷۱ء) کے یہاں بھی موجود ہیں۔ مانتھس کاؤکر چکا ہوں۔ دارون کا نظریہ  
 کئی ٹکری لہروں کی شکست میں اچھا ہے۔ کوئی خیال ٹوٹا، کوئی خیال ابھرا، وہ مختلف  
 تعویذات ٹکرائے، مقابلے ہوئے، جو جدہدی، اتریم و تنبیج ہوئی۔ مختلف خیالات کی  
 لہروں ایک دوسرے سے مل گئیں۔ برسوں ان کی اندرونی تحلیل ہوتی رہی، آپ کو  
 یہ بھی معلوم ہوگا کہ اے۔ آر۔ والیس (A.R. WALLACE) اور ڈارون

دونوں انفرادی طور پر علیحدہ علیحدہ کام کر رہے تھے، دونوں کا ذہنی پس منظر ایک ہی تھا، اور دونوں کے سامنے کمزوریوں کی صورت ایک تھی، لیکن جب اس مخصوص خیال اور نظریہ کی بالیدگی کا لمحہ آیا تو اس وقت ڈارون سا بے غلہ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ اگر ڈارون بچپن میں مریجاتا تو ارتقاء کا نظریہ اسے آرا۔ ویلیس کے ذریعہ حاصل ہوتا۔ عمرانیات، سماجیات، تاریخ، سیاست اور سائنس کے علاوہ وہ ادبی نکتہ پر بھی اس نظریہ ارتقاء کے گہرے اثرات ہیں۔ سائنسی دنیا کے لئے ڈارون کی تصنیفات ”نئی انجیل“ ہیں۔

ایک صدی قبل ”ڈارون ازم“ نے جو کچھ کہا تھا، ہم جانتے ہیں کہ وہ حوت آخر نہیں رہا۔ حیاتیاتی ارتقاء کے نظریے میں اور پھیلاؤ پیدا ہوا ہے اور یہ کہا غلط نہ ہوگا کہ ایک صدی کے اندر ڈارون ازم میں بھی ”ارتقاء“ ہوا ہے اور آج ”نئی ڈارون ازم“ (NEW DARWINISM) کی آواز اچھی طرح سنائی دے رہی ہے۔ ”نئی ڈارون ازم“ ڈارون ازم کی ڈنزل ہے جو پچھلی منزلوں سے رشتہ رکھنے ہوئے آگے کی طرف صاف طور پر اشارے کر رہا ہے۔ مشہور سائنس دان ”منڈل“ (MENDEL) نے اپنی نئی تحقیق سے حیرت کی ایک دوسری دنیا میں پہونچا دیا ہے اور اب اس تحقیق کی روشنی میں ”ڈارون ازم“ کی نئی تشریح ہو رہی ہے۔ ”منڈل قانون“ (MENDELIAN LAW) سے تمام ورثے کو نئی نظر سے دیکھا جا رہا ہے۔

اس بحث کا مطلب یہ ہے کہ فکر میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ ہر فکر

اور ہر سائنس دان کے خیالات میں ترمیم و ترمیم جاری ہے۔ اخلاطونیت سے  
 "نئی، فلاطونیت" ڈارون ازم سے نئی ڈارون ازم "مارکسزم سے نئی  
 مارکسزم" اور "نئی سوشلزم" (اور مختلف ممالک میں اس کی مختلف صورتیں)  
 اور ٹرائیڈ ازم سے نئی فرائیڈ ازم نظریات اور فکر، تجربہ اور قدر کے فلسفہ کی مختلف  
 تصویریں ہیں۔ تدریج کو دیکھئے۔ یہ کہئے۔ اور ان کے تجزیے کے لئے نئے  
 نئے خوبصورت رنگین، روشن اور نابینا، انوکھے، دل چپ، خبیثے سامنے  
 آرہے ہیں۔ آرٹ کی جمالیاتی تدبیر کا مطالعہ بھی نئی نئی فکر سے ہوگا۔ آرٹ  
 کی رہبانیت میں اور دھست، پھیلاؤ، شدت اور گہرائی پیدا ہوگی۔ ظاہر ہے  
 ہم جمالیاتی اقدار کو سمجھنے کے لئے اہل اصول نہیں بنا سکتے۔ صرف چند مخصوص  
 اصطلاحوں سے جلال و جمال کو سمجھنا ممکن نہ ہوگا۔ فکر اور فلسفہ کی اصطلاحیں فنی  
 تنقید کے قریب آکر اور زیادہ پر معانی ہو جاتی ہیں۔ اس لئے کہ تنقید ان اصطلاحوں  
 سے خارج ہو کر ان کے اندر داخل ہو جاتی ہے۔ اور جمالیاتی تدریج کا  
 تعین کرتی ہے۔ مخصوص جمالیاتی اصطلاحوں کو ان کے اپنے معنوں میں استعمال  
 کرنا اور ان کی "معنویت" ہی سے سب کچھ حاصل کر لینا تقاضا نہیں ہے۔  
 ادب اور جمالیاتی اقدار کے لئے فکری اور فلسفیانہ اصطلاحوں میں کافی یکجہ  
 پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ فارمولوں سے یکسانیت جنم لیتی ہے۔ فن کی قدر  
 مختلف پہ چیدہ راہوں سے احساسات کی تسکین کا باعث بنتی ہے۔ ایک  
 قدر کی اہمیت کا احساس دلاتے ہوئے اس پر غور کرنا چاہئے کہ دوسری  
 فنی تدریج موجود تو نہیں ہو رہی ہے۔ یا دوسری اہم قدر گوشت تو نہیں رہی ہے۔

ہر کثرت میں وحدت کی تلاش اور ہر وحدت میں کثرت کی تلاش ہی اہم ہے۔ مرکزی قہومات کی دریافت ضرور کیجئے۔ لیکن یہ بھی سوچئے کہ دریافت دراصل نذرین کی دریافت ہے۔ اور اس سے کوئی نئی یا ادنیٰ قدر اور کوئی اہم تجربہ مجرد نہ ہو۔



(۶)

محشر خیال اور ادبی قدریں

صوفیوں، فلسفیوں، فن کاروں اور سائنس دانوں نے انسانی  
 ذہن کی آفاقیت کا شدید احساس دلایا ہے، نیکو کی روشنی مختلف زاویوں اور سمتوں  
 سے ملتی ہے۔ نیوٹن اور ڈارون نے نئی روشنی دی، زندگی کے ارتقائی عمل اور اقدار کے نئے  
 تصورات سامنے آئے۔ نیتشے، ہیگل اور مارکس نے جدید فکر کی تشکیل کی۔ برگساں، دیہم جنین  
 اور آقبال نے زمانہ اور شعور کے بہاؤ پر فلسفی اور فن کار کی طرح غور کیا۔ کرکچیے، لگنڈز آئیڈ،  
 اڈلر، یونگ، اور رسل نے احساس، نفسیاتی عمل، نیوراتی کیفیت، اجتماعی شعور اور  
 "انفرادیت" کے گہرے تصورات پیش کئے، زماں (TIME) کا تصور کائنات  
 کی پیچیدگی کو سمجھنے کے لئے ایک نئی روشنی لے کر آیا۔ مذہب اور تصوف میں یہ آنائی تصور  
 اور ذہن کی یہ پہاڑ اور روشنی بہت پہلے سے موجود تھی۔ "انقلاب اندر شعور" کی تاریخ بہت  
 پرانی ہے۔ مذہب نے حقیقت کی اندرونی ماہیت کا سراغ لگاتے ہوئے بہت  
 سی حد بندیاں توڑ دی ہیں، بحرہوں کو غیر محدود زماں و مکاں میں پھیلا دیا ہے۔  
 انسان کو میکا لکی جبر کی زنجیروں سے آزاد کیا ہے۔ فلسفیوں اور فن کاروں نے بھی

ذہن کو تعینات سے ماوراء بنانے اور دیکھنے کی کوشش کی ہے، مذہب نے مطلق اقدار کی اہمیت کو عام اخلاقی زندگی کی قدروں سے علیحدہ دیکھا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ جستجو "پیش" اضطراب اور عمل کے لئے مطلق قدروں کی اہمیت کا تصور کافی اہمیت رکھتا ہے۔ "ریاضیات" میں زمان و مکاں کے خیال اور تصور کی جو اہمیت ہے وہ بھی ہم جانتے ہیں۔ طبیعیات کو ریاضیات کے اس تصور نے بھی کافی متاثر کیا ہے۔

برگس (BERGSON) نے زمان کی بے زدی اہمیت پر روشنی ڈالی، اس نے بتایا کہ حیات انسانی اور تمام معائنات زندگی کا جو ہر وقت (TIME) ہے۔ زندگی مکاں کی بجائے زمان پر مبنی ہے۔ زمان متحرک ہے۔ یہ کیسے

(QUALITY) سے کہیں زیادہ کیفیت (QUANTITY) کا نام ہے۔ وقت سیال اور مستقل تخلیق ہے۔ ان تخلیقی ارتقاء کا مرکز ہے۔ برگس کے تصور نے میکینکی عمل کا دائرہ توڑ دیا۔ مادہ کی جگہ نفس کی حقیقت سمجھائی، مکاں کی جگہ زمان کی بے پناہ اہمیت کا احساس دلایا، شعوری عمل کے لئے وجدان کے ابدی سرچشمے کی طرف بھرپور اشارہ کیا۔ برگس کی ابتدائی تحریروں میں علامیت سے زیادہ

SELF-PROJECTION پر زور ہے اس لئے کہ وہ وجدان کا زیادہ قائل ہے۔ وجدان جمالیاتی نفس کا گہوارہ ہے۔ برگس نے کائنات کے تصور زمان و مکاں پر تنقید کی تھی اور یہ کہا تھا کہ فلسفی اب تک زمان و مکاں کے تصورات کو ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کر سکے ہیں۔ اور ان کا عمل بنیادی طور پر "انگلونی عمل" ہے۔

حقیقت سے واقفیت کے دؤر آئے ہیں۔ پہلا ذریعہ عقلی ہے اور دوسرا وجدانی عقلی ذریعہ میکینکی ترتیب یعنی تمام معائنات کی میکینکی ترتیب کا ہے جہاں عقل کی روشنی سے



ہر حقیقت کو ایک دوسرے کے قریب دیکھنے کی کوشش ہوتی ہے اور ان حقائق کو سمجھا جاتا ہے۔ ان حقائق کی تغیر عطا ہوتی ہے۔ ظاہر ہے اس طرح ہم حقیقت کی موت کا علم نہیں ہوگا۔ اس لئے کہ علامتوں کے ذریعہ انھیں سمجھنے کی کوشش ہوگی۔ وجدانی ذریعہ سے ہر حقیقت سے گہری ہمدردی پیدا ہوتی ہے۔ بکال (SMAC) کی دلچسپی نوٹ جاتی ہیں۔ اس لئے کہ اندرونی عمل شروع ہو جاتا ہے، مکان اور اس کی علامت کے درمیان جو دیوار ہے وہ بھی ٹوٹ جاتی ہے۔ لہذا وجدانی عمل حقیقت کی پہچان کا نہایت ہی بے چیدہ عمل ہے۔ برگسٹن کا خیال ہے کہ اس طرح بات ثابت ہو جاتی ہے کہ انسان میں عام فطری احساس کے ساتھ ایک جمالیاتی جوہر بھی ہے جسے "ذہنی قوت" اور ذہنی بہاء "میں آسانی سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یہی جمالیاتی جوہر یا جمالیاتی احساس حقیقت کے اسرار معلوم کرتا ہے۔ اور اسکی سے شعور ایک "ٹوٹ نفسی بہاء" (PSYCHIC-FLUX) نظر آتا ہے۔ برگسٹن کے نزدیک ذہنی تجربے کے لئے وجدان ہی اہم ذریعہ ہے۔ جو فکر کے مقابلے میں مقدم ہے۔ داخلی صداقت ہی کو وہ خارجی حقیقت سمجھتا ہے، اس طرح قدردن کا عقلی شعور شہ پر طور پر مجرد ہوتا ہے جہاں زندگی مکان کے بجائے زمان پر مبنی ہو۔ جہاں زمان مادہ اور حرکت کی صورت از سر نو تقسیم نہ ہو بلکہ ایک سیال اور مستقل تخلیق ہو، اور جہاں یہ خیال ہو کہ ماضی کے سانچے میں مستقبل نہیں ڈھلنا۔ اس لئے کہ ہر لمحہ "نیا اجتماع" ہوتا ہے۔ وہاں ظاہر ہے قدردن کا وہ شعور جسے عقل پرستی اور باطنی اور منطقی فکر نے پیدا کیا ہے۔ بدل جائے گا شعور کے بہاء ماضی کے تجربوں، وجدان، داخلی صداقت اور جمالیاتی جوہر میں قدردن کے اس نئے شعور کو سمجھنا ہوگا۔

برگ آں نے نیکانچی عمل سے گزریا ہے۔ اور غوری عمل کی برتری کا  
 گہرا احساس دلایا ہے۔ بہ زندگی مکاں کی بجائے وقت پر مبنی ہوتی ہرے مادیت  
 اور اصطلاح مکاں کے قصورات پس پردہ جو جانش گئے اور حقیقت کا ایک داخلی نفا  
 نظر پیدا ہوگا۔ برگ آں نے اندرونی زندگی اور وجدان کے عینہ عمل میں تخلیق کے امر  
 کی دریافت کی ہے۔ اس لئے کہ اندرونی زندگی مکمل زندگی ہے۔ داخلی مددوں سے  
 تحقیق عمل کی شدت آتی ہے۔ برگ آں کے رومان زمین نے فن کی قدروں کو لغویت  
 دی ہے۔ آرٹ میں مکاں کی زنجیریں ٹوٹتی ہیں۔ اور زمان کے اجتماع میں مکمل کار  
 کو گرفت میں لینے کی کوشش ہوتی ہے۔ برگ آں نے مطلق عقل اور ادریت سے جدوج  
 کی ہے۔ عام حقیقتوں اور ان کی عام علامتوں سے زیادہ ذہنی عمل، داخلی صداقت  
 اور جمالیاتی جوہر اور داخلی انکشاف کو اہم سمجھتا ہے۔ فنی تجربوں کو زمان کی لامحدود  
 کمالات میں پھیلا دیتا ہے۔ اس نے کہا ہے کہ داخلی تجربے غیر معمولی تجربے ہوتے ہیں۔  
 فنی تجربے احساس کی تہہ در تہہ گہرائی سے ابھرتے ہیں، فن کار احساس کی گہرائی سے نئی  
 معنویت کا انکشاف کرتا ہے۔ آرٹ عام معمولی تجربوں اور قدروں کی عکاسی نہیں کرتا۔  
 اس طرح عکاسی ہوئی تو آرٹ کی پچھلی ہوئی کمالات سمٹ ائے گی۔ آرٹ احساس کی  
 گہرائی سے جمالیاتی جوہر اجاگر کرتا ہے۔ اس لئے فن کار کا کام احساسات کی گہرائیوں میں  
 اترنا اور جمالیاتی جوہر کی تلاش ہے۔ وجدان کے ذریعہ جمالیاتی انکشاف ہوتا ہے۔ آرٹ  
 اظہار کا نہیں بلکہ احساسات کی جھلک کا نام ہے۔ بڑا فن کار احساسات کو ہم پرکاری  
 کرتا ہے انھیں جمادیتا ہے۔ برگ آں نے مدت کو آرٹ کے مقابلے میں ثانوی درجہ  
 دیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ فطرت میں کوئی آہنگ اور کوئی ترنم نہیں ہے۔ اسی

خیال کو علامت زندوں نے اپنایا ہے اور اس میں دست پیرا کا ہے۔ اسکو داندیلڈ نے تو پہاں لک کہا ہے کہ فطرت آرٹ کی نقال کرتی ہے۔ لہذا فطرت آرٹ سے کمتر درجہ رکھتی ہے۔ اگر فطرت میں دل فریبی اور حسن ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم لاشعوری اور غیر شعوری طور پر آرٹ اور فطرت کا مقابلہ کرتے ہیں۔ حسن کا احساس آرٹ کا احساس ہے اور یہی احساس فطرت کے لئے بھی جہاں ان کو دار الی تخلیق کرتا ہے۔

برگس آن کے آرٹ کے تصور کو "ٹائم آرٹ" (TIME ART)

کا تصور کہا جاتا ہے۔ فطرت کو ثانوی درجہ دیکر وہ خاموش نہیں ہو جاتا۔ ایک فنی صورت ہے۔ یہی اسی طرح علیحدہ کرتا ہے۔ دو تخلیقی کارناموں کو دیکھتے ہوئے اس کی نظر لمحات اور زمانی "تجالیات جذبے" پر رہتی ہے۔ "جالیاتی جذبہ" (AESTHETIC EMOTION) کا تصور کافی گہرا ہے۔ یہی درجہ چمکدہ آرٹ کی علامتوں کو زیادہ دل چسپی سے نہیں دیکھتا۔ عام الفاظ کی اہمیت اس کی نظر میں زیادہ نہیں ہے۔ عام الفاظ شعور کی حقیقی کیفیت کو پیش نہیں کرتے، بلکہ شعور کی کیفیت کی علامت کو پیش کرتے ہیں۔ ان سے وجدانی اور شعوری تجربے کی مکمل تصویر بننے نہیں آتی۔ ذہنی عوامل اور زبان کا رشتہ گہرا نہیں ہے۔ عام الفاظ شعور کی کیفیتوں کے مقابلے میں بہت کمزور اور دھندلے ہوتے ہیں اس لئے شاعری میں شعور کی مکمل کیفیات موجود نہیں ہوتیں۔ اس کے باوجود فن کار ذہنی محرکوں اور لب دلہجہ اور اسلوب میں ہم آہنگی پیدا کرے گی کہ خوشی کرتا ہے اور جملوں کی حرکت میں خیالات کی حرکت محسوس کرتے ہوئے اس کے فن سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ اسلوب یادہ جملے، الفاظ کی ترتیب

سے پیدا ہوئے ہیں الفاظ کی علیحدہ حیثیت باقی نہیں رہتی، ہم "عنویت کے بہاد" کے علاوہ اور کچھ محسوس نہیں کرتے۔ "عنویت کا بہاد" الفاظ میں ہوتا ہے اور اس کیفیت کا نام "خیال کا آہنگ" ہے۔ زبان کا خیال آہنگ کے آہنگ کی نئی تخلیق نفا کرتا ہے۔

برگمائی نے بیانی اور بصارت سے زیادہ "سماعت" کے وجدانی احساس کی اہمیت بتائی ہے۔ اس نے کہا ہے کہ موسیقی دوسرے فنون سے اعلیٰ فن ہے۔ اس لئے کہ اس سے زیادہ جلد اور براہ راست جہانیائی آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ موسیقی سب سے زیادہ اہم "ٹائم آرٹ" ہے۔ وہ عام سکائی آرٹ سے بلند ہے۔ اس میں عقل اور زبان نکلے اور منطوق سے زیادہ وجدان کی کار فرمائی ہے۔ وجدان منکال کے قیود نوڑتا ہے۔ اور زمانے کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ وجدان تخلیق کا سرچشمہ ہے۔ زندگی کی ارتقاء، تناسل، وجدان سے جنم لیتی ہیں۔ اسی سے نمناؤں نے احسان کی صورتیں اختیار کیں۔ زوق دیدار سے آنکھیں بیدار ہوئیں۔ آنکھوں نے دیدار کا زوق پیدا نہیں کیا۔ ولولہ رفتار نے پاؤں بڑکے وجود کی ماہیت کا جہر ارتقاء کا آواز ہے اور اس آواز کا سرچشمہ وجدان ہے۔ وجدان اور اندونی زندگی آہنگ، ترنم اور موسیقیت کا گہوارہ ہے۔ موسیقی

ملے، اقبال کہتے ہیں۔۔۔

کبک پا از شوقی رفتار یافت      بل از ذوق نوا افتاد یافت  
یعنی شوقی رفتار نے جگہ زمین پاؤں پیدا کر دیے اور نوا کے ذوق اور تمنا نے  
بل میں منقاد کی صورت اختیار کر لی۔

روحان سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ روحان کے آہنگ اور اندرونی زندگی کی تہذیب  
 موسیقیت اور زبردہم سے موسیقی قریب ہوتی ہے، لہذا موسیقی محض تجربوں کا اظہار  
 میں بلکہ یہ خود "وجدانی تجربہ" ہے۔ برگساں نے کہا ہے کہ ہر انسان میں اندرونی  
 زندگی کے آہنگ کا تسلسل ہے، اس کے بغیر انسانی زندگی کا کوئی تصور پیدا نہیں ہو سکتا  
 انسانی شعور میں حرکت اسی سے قائم ہے۔ ہم اس کی کوئی تقسیم نہیں کر سکتے۔ اندرونی  
 زندگی کے آہنگ کا تسلسل مختلف حصوں میں تقسیم نہیں ہو سکتا۔ ہر موسیقی کو مختلف حصوں یا  
 ٹ (NOTES) میں تقسیم کرنے کی کوشش کی گئی تو یہ کوشش وقت یا زمان کی  
 ایک کوشش ہوگی۔ زمانہ و مکاں کی قدریں مختلف ہیں۔ ان قدروں کو ایک سطح پر لائے  
 ، کوشش غلط ہے۔ برگساں کے تصور اقدار پر غور کرتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ  
 ان میں قدروں کو ان کے تسلسل میں دیکھا جانا چاہیے۔ اس طرح فن کار بے پناہ گہرائیوں  
 میں اتر جاتا ہے اور اپنی شخصیت اور اپنے فن میں اس اثر حصہ قائم کرتا ہے۔ جدید  
 دل اور جدید شاعری میں قدروں کی یہ تصویریں موجود ہیں۔ درجینا دل لطف  
 (VIRGINIA WOOLF) کے آرٹ اور ٹی۔ ای۔ ویوم کے خیالات  
 ان اقدار کا یہی تصور ہے۔ برگساں جہاں نے فن کاروں کی ایک بڑی  
 دل کو متاثر کیا ہے۔ فن کاروں نے ماضی کو حال میں محسوس کیا ہے، ماضی کے رشتے  
 کسی لمحہ توڑنے کی کوشش نہیں کی ہے۔

برگساں کے نظریہ قدر کی وضاحت اسی منزل پر ہوتی ہے جہاں  
 روحان کے آہنگ سے مکاں کی زنجیریں موسم کی طرح گچھل جاتی ہیں۔ فن کار اور  
 ان کے ماڈل کے درمیان مکاں کی وجہ سے جو پردہ حائل رہتا ہے وہ سمٹ کر گم ہو

نہے۔ شعور کی رو یا "چشمہ شعور" (STREAM OF CONSCIOUSNESS) تکنیک میں اس کی اہمیت آج بہت زیادہ ہے۔ "جوئے شعور" کے نادل تا نادل نگار ڈھانچے پر غور کرتے ہوئے اس حقیقت پر گہری نظر رکھتے ہیں۔

اس نے کوسیقی کی جواہریت بتلائی ہے، چشمہ شعور کے فن کاروں نے اسے سچی ل کیا ہے اور اپنے فنی تحریکوں میں کوسیقی کو سرایت کرنے کی کوشش کی ہے جس میں اس کے نادلوں میں الفاظ کے آہنگ اور غم کا مطالعہ تجربوں کے پہاڑ کے ساتھ جائے تو یہ یقیناً اہم مطالعہ ہوگا۔ نفسی نادل نگاروں نے برگسٹاں کے تصور "کونڈا اور یونگ" کے نظریات سے ہم آہنگ کر کے نئی ادبی تحریک کی وضاحت کی ہے۔ شخصیت اور فن کے گہرے رشتے، "ماہنی کے تجربوں اور مدار کے تسلسل" "وجدان کے آہنگ" "ادریکوں کی ٹوٹی ہوئی زنجیروں" اور کوسیقی کی فطرت "اندرونی خواہش" اور "تخلیقی ارتقاء" — جدید نفسیاتی رٹ میں ان تمام باتوں پر برگسٹاں کی فکر کی بھی گہری روشنی ہے۔

برگسٹاں نے نفسی زندگی کو سمجھنے کے لئے ایک نئی نظر دی ہے۔ شعور کا گہرا ایون اور داخلی قدردن کا احساس بڑھایا ہے اور دن میں اور لمحوں کے رشتوں کو پسلی بار بھر پور انداز میں نمایاں کیا ہے، زماں و مکاں کو غلطیوں کے ادنیٰ نیچے سطحوں کو پیش کیا ہے۔ آرٹ کو نفسی زندگی کے پہاڑ کا گہرا احساس دیا گیا ہے۔ "چشمہ شعور" کے جدید نفسیاتی تصور کے لئے پس منظر بنایا ہے

اس کی بنیاد ڈالی ہے۔ "نفسیاتی وقت" (PSYCHOLOGICAL TIME) تصور آج بہت گہرا ہو گیا ہے۔ ٹرائیڈ کے خوابوں کی تحلیل اور یونگ کے اجتماعی

شعور اور "آرچ ٹائپ" نے آرٹ میں اس تصور کو اور زیادہ گہرا اور وسیع کر دیا ہے۔

برگس آں کی فنکی ابتدا اس خیال سے ہوئی کہ تبدیلی کا ناساتک بنیلکی حقیقت ہے۔ زندگی ایک مسلسل تبدیلی کے جینے کا نام ہے، اگرچہ ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ زندگی ایک علیحدہ اکائی ہے۔ خارجی طور پر احساسات کا عمل ہمیں گمراہ بھی کرتا ہے اس لئے کہ خارجی احساساتی عمل سے روزانہ زندگی کی عملی رہنمائی ہوتی ہے اور ہم اسی کو حقیقت سمجھنے لگتے ہیں، عقل زندگی کے وجود کے ساتھ اپنا رشتہ پیدا کر لیتی ہے اور ہم وقت کے تسلسل اور مکالمے کے ظہور میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ "حقیقت" کی پہچان دراصل شعور کی وحدت میں ہوتی ہے جس کا ادراک وجدانی طور پر ہوتا ہے اس لئے تخلیقی پہچان میں حقیقت پہنا ہوتی ہے، یہی تخلیقی تبدیلی ہے۔ ذہن اور مادہ کی کشمکش مادی کائنات پر چھا جاتی ہے اور ان میں کوئی وحدت پیدا نہیں ہوتی۔ حال ماضی کے پوشیدہ پہلوؤں کا صرف انکشاف ہی نہیں بلکہ "حال" ماضی کی تخلیق بھی کرتا ہے۔ لی۔ ایس۔ ایلینک کی "ماضیت" کے تصور کی بنیاد یہی ہے، برگس آں کے خیال کے مطابق ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اگر آج اردو ادب میں رومانیت کا دائرہ اتنا وسیع نہ ہوتا ماقبل اور پریم چند نے رومانیت کو نئی صنفیت نہ دی ہوتی تو ہم نصرتی، دھجی، اور میراخن کی کلاسیکیت میں رومانیت کی تلاش نہیں کر سکتے تھے، اگر یہ دو بڑے فن کار نہ ہوتے تو ہمیں رومانیت کی دستوں کا اندازہ بھی نہ ہوتا۔ اور ہم کلاسیکی ادب میں رومانی عناصر کی تلاش کرنے پر مجبور ہوتے، لہذا ان فن کاروں کی تخلیق

نے ماضی کے پوشیدہ پہلوؤں کا اظہار کیا ہے اور غور سے دیکھا جائے تو انھوں نے ماضی کی تخلیق بھی کی ہے۔ حال کے نقطہ نظر سے ماضی میں تبدیلی آئی، نظیر اکبر آبادی کے تعلق بھی کہا جاسکتا ہے کہ اگر اردو میں "عوامی ادب" کی خصوصیات پر غور نہیں کیا جاتا تو "نظیر کی رومانیت کی دریافت" یا "نظیر کی دریافت" ممکن نہ تھی۔ مادی رشتوں، زبان کی عوامی حیثیت، ہندوستان روایت اور موضوعات کا انتخاب، کچھ طبعی زندگی کی اہمیت، مقامی رنگ اور انقلابی رجحان موضوعات اور اسلوب دونوں میں — اگر ان باتوں پر جدید دور میں غور نہ کیا جاتا اور ان کی اہمیت کا گہرا احساس نہ ہوتا تو "نظیر اکبر آبادی کی دریافت" مشکل تھی۔ ترقی پسند نظریے ماضی میں تبدیلی کی اور حال میں ماضی کی تخلیق کی — رومانیت کا نور کلاسیکیت کے پہنے میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ جدید فن کاروں کی رومانیت کلاسیکیت کی رومان روشنی کی بازیافت بھی کرتی ہے اور اس طرح ماضی کی تخلیق ہوتی ہے۔ برگزائن نے "نئی حقیقت" کی دریافت کے لئے ایک نظریہ ہے۔ اس نقطہ نظر سے ماضی کے بطن سے ہمیشہ نئی دوستی ملتی رہے گی۔

برگزائن "چشمہ شہر" کا طبعی ہے، ہیوم نے برگزائن کے فلسفے کی پیروی کرتے ہوئے عقلیت کے رائج تصور کے خلاف آواز بلند کیا، اس نے بنیاد کو ہموں کو تجربوں کے بہار کی اہمیت کو سمجھنا چاہیے۔ خیالات اور احساسات تجربوں کے بہار کے جو حدود مقرر کرتے ہیں۔ ان سے گریز کر کے اچھا فن پیش کیا جاسکتا ہے۔ ہیوم کو شک نہ تھا سب سے بڑا۔ اس لئے کہ اس نے مضابط



شعری نہیں کی ہے، اس نے اپنے بنیادی تصور کی ہمہ گیری کا احساس دلانے کے لئے چند نظمیں کہی ہیں۔ آزاد شاعری اور سیکڑ تراشی کی اہمیت کا احساس نے طریقے سے دلایا ہے اس نے وکٹوریہ روایات کی سخت مخالفت کی، اسی طرح جس طرح وڈسور تھ نے پوپ کی روایت کی مخالفت کی تھی، اس کے خیالات میں کچھ تبدیلیاں بھی آئی ہیں، اس کی فطرت کلاسیک ہے، اپنے مشہور مقالہ

#### HUMANISM AND THE RELIGIOUS ATTITUDE

میں اس نے اس عہد وسطیٰ کی خالص قدردانی کو سراہا اور نئی قدروں کی شہ پر مخالفت کی۔ مذہبی اقدار کا ایک نیا تصور سامنے آیا۔ ”بنیادی گناہ“ کا گہرا احساس ہی اس کے نزدیک مذہبی اقدار کا احساس ہے۔ اس کا دوسرا مقالہ جو کافنی قبول ہوا وہ — ROMANTICISM AND CLASSICISM (۱۹۲۷ء) ہے اس مقالے میں اس کی نظری قدردانی یہ ہے۔ نئی قدروں کو اعلیٰ اور ادنیٰ بتاتے ہوئے اس نے ان خیالات پر نغمہ زنی کی ہے جنہیں مذہبی اقدار کے مقابلے میں رد کر دیا تھا — ایف۔ ایس۔ فلنٹ (F. S. FLINT)

رجرڈ الڈنگٹن (RICHARD ALDINGTON) ازرا پونڈ (EZRA POUND) اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (T. S. ELIOT) کے بنیادی تصورات پر اس رجحان کا گہرا اثر ہے۔ درجینا ولف کے فن میں برگ آں کے بنیادی خیالات ملتے ہیں۔ ولف نے منطقی خیالات، روایتی کردار نگاری اور خارجی دقت کے تصور کو جس شدت سے اپنانا چاہا ہے، اس سے برگ آں کے نظریہ کے گہرے اثرات کا پتہ چلتا ہے۔ ولف نے ایک بار کہا تھا کہ اس نے

میں آن کو نہیں پڑھا ہے، ممکن ہے ایسا ہو۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ برگ آں سے  
 رشتہ بھی واقف تھی جب اس نے، جیسو بس روم (۱۹۲۲ء) کی تخلیق کی تھی  
 یقیناً خیال ہے کہ اس کی ایک رشتہ دار کیرن اسٹیفن (KARIN STEPHAN)  
 ۱۹۲۲ء میں "برگ آں کا ایک مطالعہ" شائع کیا تھا۔ اور کوئی وجہ نہیں کہ واقف  
 "مطالعہ" سے دور رہتی ہو۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اس دور میں "عقیدت"  
 انتظامی خیالات کی مخالفت ایک مٹیں بن گئی تھی۔ برگ آں، فرانسیسی ادیبوں  
 کے گہرے اور دور رس اثرات ہو رہے تھے۔ درجینا واقف کے ادوار میں  
 ان کی روحانیت پھیل ہوئی ہے۔ دوروں کا وہی وجوداتی تصور ملتا ہے۔ برگ آں  
 وقت یا ٹائم کے تصور کو واقف کی تخلیقات میں پالینا بہت آسان ہے۔ جیسو سٹر  
 سینک اور موضوع میں برگ آں کے وقت کا تصور چنان ہے "مودی لائیٹ ایڈیٹ"  
 (THE WAVES) اور "اورلنڈ" (ORLANDO)  
 برگ آں کے "ٹائم آرٹ" کی وجہ سے بڑی ہم گیری اور جاذبیت پیدا ہو گئی ہے  
 ی لائیٹ ہاؤس "میں خارجی اور داخلی حقیقت کے تصور ایک دوسرے میں  
 ہیں۔ "دی ویس" (THE WAVES) میں آفتاب کی روشنی، سمندر کی  
 لہروں اور سبزیاں، خارجی وقت کو پیش کرتی ہیں، لیکن ہر جگہ داخلی وقت کا تصور  
 وجود ہے۔ "اورلنڈ" میں تو واقف نے برگ آں کے وقت کے تصور ہی کو سب  
 بھ لیا ہے۔ "اورلنڈ" کی پیدائش الیزابت کے عہد میں ہوئی ہے اور اکتوبر  
 ۱۹۱۷ء میں اس کی عمر صرف "تھیں" سال کی ہے۔ تین سو تھیں سال  
 رشتہ ہی کی جذبی تاریخ کو پیش کر رہے ہیں۔ یہاں بھی داخلی اور خارجی

وقت کا ایک انکھا اور دلچسپ تصور ہے ”جیکو بس روم“ (۱۹۲۳ء) سے دی نہیں  
 (THE WAVES) (۱۹۳۱ء) تک آپ کو یہ محسوس ہو گا کہ ہر جگہ دقت نے  
 ”چشمہ شعور“ کی ایک ہی مخصوص لہر سے دلچسپی لی ہے۔ کرداروں کی تشکیل و تعمیر سے  
 اسے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ آرٹ میں برگن کی فکر کس طرح آئی ہے، جذباتی اور  
 تخلیقی فکر پر اس فکر کا کیا اثر ہوا ہے۔ جذباتی بیجا نيات اور داخلی قدردن کو اس داخلی  
 نقطہ نظر نے کس طرح متاثر کیا ہے۔ دقت کے گزرنے کے عمل اور اس کی تخلیقات میں  
 دیکھنا چاہیے۔ برگن آں نے ایک بڑے فن کار کی حیثیت سے ادیبوں اور شاعروں  
 سے صاف طور پر کہا تھا کہ سائنس، منطق اور گھڑی کی طرف دیکھتے ہوئے وہ یہ فرور  
 سوچ لیں کہ یہ سب حقیقت کے بہاد پر مخصوص تصورات عائد کرتے ہیں اور ان سے  
 دقت کے بہاد کی ہم نگر کی اور دوست کو سمجھنا ممکن نہیں ہے۔ منطقی اور سائنسی نادلوں  
 نے ”حقیقت“ کو نسخہ کیا ہے اور اسے کس کس چھوٹا کر دیا ہے۔ کرداروں کے لئے  
 بھی کچھ اصول بنائے گئے ہیں، دقت کے مصنوعی تصور کے سائے میں یہ کردار ابھرتے  
 ہیں۔ حالانکہ ضرورت اس کی ہے کہ منطقی، روایتی اور سائنسی طریقہ کار سے فرار حاصل  
 کر کے دھواں کے ذریعہ کرداروں کے داخلی تجزیوں کو پیش کیا جائے۔

برگن آں کے بنیادی تصورات پر غور کرتے ہوئے ہم معلوم نہیں کتنی بار اپنی  
 نظر اور اپنے شعور کی روشنی سے گزرتے ہیں، اپنی مشہور تصنیف ”مائم اور فری دل“  
 (TIME AND FREE WILL) میں ایک جگہ اس نے کہا ہے کہ ایک  
 محقق، دھندل اور بے نام خواہش آہستہ آہستہ واضح، پر جوش اور گہری خواہش  
 اور جذبے کی صورت اختیار کر لیتی ہے ابتداء میں اس خواہش کی شدت داخلی

زندگی کے کسی حد تک دور رہتی ہے لیکن رفتہ رفتہ اس کا رشتہ بہت بڑے نفسی عناصر سے ہو جاتا ہے، مختلف نفسی عناصر کے رنگ اس پر جمے رہتے ہیں۔ اور پھر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کا تصور بدل گیا ہے۔ ایک نہایت ہی کمزور جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ تمام احساسات اور تمام خیالات روشنی ڈالنے لگتے ہیں، "بچپن کی دایہ" محسوس ہوتی ہے۔ چند خواب نظر آتے ہیں، ہوتا یہ ہے کہ ہم شعور کی گہرائیوں میں اترے لگتے ہیں اور نفسی فضا میں ڈوب جاتے ہیں۔ پھر اور اک اور حیات کی پرچھائیاں مختلف ہو جاتی ہیں۔ اور شعور کی شدت بڑھ جاتی ہے۔ دوسری جگہ اس نے نکھا ہے کہ آرزو سے گہری مسرت پیدا ہوتی ہے۔ اس لئے کہ ہم اپنی خواہش اور اپنے جذبے کے مطابق مستقبل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اس طرح مستقبل جاذب نظر بن جاتا ہے اور یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ مستقبل میں یہ آرزو پوری ہو جائے گی۔ مستقبل کا خیال آرزوؤں میں ڈوبا ہوا ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ مستقبل سے زیادہ مستقبل کا تصور مفید ہوتا ہے۔ کسا آرزو میں زیادہ حس ہوتا ہے جو مستقبل زیادہ خوبصورت پیش ہو یا نہ ہو، ہم بہت زیادہ سن نہ کیے اور کھوکھلے لگتے ہیں اور اس طرح خواب کی اہمیت حقیقت سے زیادہ معلوم ہوتی ہے۔ اسی سے برگزائن کے "جالیات کا تصور" ابھرا ہے۔ "جالیاتی مسرت اور جالیاتی احساسات" کا ایک حمایت ہی فن کا رانہ اور فلسفیانہ مطالعہ سامنے آتا ہے۔ "مسرت اور غم کی شدت" "اندرونی مسرت اور داخلی تقادیر" "اندرونی مسرت اور اندرونی غم کا پھیلاؤ" "شعور اور مستقبل" "خیال اور احساس" "آرٹ اور غزلت" "موسیقی اور احساس" "جالیاتی جذبہ اور مختلف سطحوں" "اس کا حمایتی کردار" "اخلاق اور احساس" "جسمانی عمل"۔

نفسی قوت اور حالات۔ "شعور اور خارجی وجوہات۔" باغیانہ جذبات۔ "آواز، وزن، گرمی، روشنی اور علامیت۔" "کمیت اور کیفیت۔" "دقت۔" زمان و مکان۔ "خالص دقت۔" "الغیر اور شعور کے پہلو۔" "قری دل" "حر" اور "میکانیت۔" "نفسیاتی حد بندی۔" آزاد عمل" اور دوسرے بہت سے سامنے آتے ہیں۔ اور نیکو کی آب و تاب، سوچ کی سطحوں اور رنگوں اور نغموں احساس ہوتا ہے۔ ہم کائنات اور انفرادیت کی گہری آرزوؤں میں متحرک ہوتے عقائد کی پے چمک پر حاوی ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔

ادبی قدروں اور خوش خیال پر غور کرتے ہوئے اس نیکو کہ کبھی لمحہ نظر انداز نہ کیے۔ یہ تلاش و جستجو رومانی نیکو کی تلاش و جستجو ہے اور ادبی قدروں کو سمجھنے۔ ان تجربوں سے بڑی مدد ملتی ہے۔ نئی ادبی قدروں کے ذریعہ جہاں روایات آگے بھی ہیں، کلاسیک فکر زیادہ سے زیادہ روشن ہو رہی ہے۔ دہاں اس نئی فکر کی اہمیت ہے۔ روایات کو آگے بڑھانے میں اس نیکو سے بڑی مدد مل چکی ہے۔ ان کے رجحانات نے اس نیکو کی قدروں کو قریب کیا ہے۔ اور جمالیاتی اور رومانی قد میں نئی وسعتیں اور نئی گہرائیاں آئی ہیں۔ اقبال کی نیکو بھی اس نیکو سے قریب خودی، عشق اور خدا کے تصورات میں ایک بڑے فن کار کی رومانیت کی بچھا ہے۔ زمان کے تصور میں تخلیق عمل اور دنیا کی کیفیتوں کا پتہ چلن ہے۔ یہ بات، تسخیر قدرت کی طرف اشارہ، دقت کے تخلیقی عمل کا خیال، ان سے کی شدت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے اور اس پختہ جمالیاتی اور رومانی رجحان کیا جاسکتا ہے۔ جو جاننے کئے تفسیروں اور مفکروں کے تصورات کے قریب

آیا ہے۔

دردِ شستِ جنوںِ منِ جبریلِ زبوںِ صیدِ سے  
یہ زنداں بکنہ آدرا سے ہمتِ مردانہ

اور

عشق کی ایک جست نے طے کر دیا قصہ تمام  
اس زمین و آسمان کو بیکراں سمجھا تھا میں

تو اے اسیرِ مکاری، لاشکاء سے دور نہیں  
وہ جلوہ گاہ ترے خاکداناں سے دور نہیں

اور

جاو نہ وہ جو ابھی پر وہ انلاک میں ہے  
عکس اس کامرے آئینہ ادراک میں ہے

زمانہ عقل کو سمجھا ہوا ہے مشعلِ راہ  
کے خبرِ جنوں بھی ہے صاحبِ ادراک

اور

توڑ ڈالے گی یہی خاکِ طلسمِ شبِ روز  
گرچہ ابھی ہوئی تقدیر کے پیچاک میں ہے

خوردنِ شہدہ ہیں اسیر میرے تجلیات میں  
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں

اور

مقامِ شوق ترے قدم کیوں کے بس کا نہیں  
انہیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیادہ!

اپنی جولاں گاہِ زیرِ آسماں سمجھا تھا میں  
آبِ دھگل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں  
بے حجابی سے تری ٹوٹا نگاہوں کا طلسم  
اک ردائے نیلگوں کو آسماں سمجھا تھا میں

اور

خودی سے اس طلسمِ رنگِ دہرہ کو توڑ سکتے ہیں  
یہ تو عیدِ تھی جس کو نہ تو کبھا نہ میں سمجھا  
حیات کیا ہے؟ خیال و نظیر کی محذوبی  
خودی کی موت ہے اندیشہ اے گواہوں  
سبق ملا ہے یہ مزاجِ مصطفیٰ سے مجھے  
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گو دہوں  
یہ کائنات ابھی نامتَم ہے شاید  
کو آ رہی ہے مادامِ ہدائے گنِ فیکون

ہر اک مقام سے آگے مقام ہے تیرا  
حیاتِ ذوقِ سفر کے سوا اور کچھ نہیں

---

یہیں بہشت بھی ہے، جہنم جبریل بھی ہے  
تری نگ میں ابھی شوخیِ نظارہ ہیں  
مرے جنوں نے زمانے کو خوب پہچانا  
وہ پیرہن مجھے نکلتا کہ پارہ پارہ نہیں

---

مرے گلوں میں ہے اک نغمہ جبریلِ آئینہ  
سنبھال کر جسے رکھا ہے لاسکال کے نئے

---

نمزد نے مجھ کو ملائی نظیرِ حکیمانہ  
سکھائی عشق نے مجھ کو حدیثِ رنجانہ

---

نہی جہاں ہے ترا جس کو تو کہہ چکا  
یہ رنگِ دشت نہیں جو تری نگاہ میں ہے  
دستارہ سے آگے مقام ہے جس کا  
وہ مشتِ خاک ابھی آزار گانِ راہ میں ہے



تلاش اس کی نفاذ میں کر نصیب اپنا

جہاں تازہ مری آہ صبح گاہ میں ہے

مرات نے نہ کٹنا مجھے اندیشہ چلاک رکھتی ہے مگر طاق بہ دازہ مری خاک

وہ خاک کہ ہے جس کا جنوں صیقل ہواک وہ خاک کہ جہل کی ہو جس سے تباہ پاک

وہ خاک کہ ہوا عے نشیمن نہیں رکھتی چنچہ نہیں پہنائے چن سے خس و خاشاک

اس خاک کو اللہ نے بچنے ہیں وہ آنسو

کرتی ہے چمک جن کی ستاروں کو مرقا ک

دل اگر اس خاک میں زندہ و بیدار ہو

تیری نگہ توڑے آئینہ ہر دماہ

یہ عشر خیال کے آئینے ہیں اقبال کے بنیادی نیالات اور رجحانات اور ان کے تجلیات

اور دومانہ نگر کا تجزیہ ان سے کیجئے۔

شاید کہ زمیں ہے یہ کسی اور جہاں کی

تو جس کو سمجھا ہے فلک اپنے جہاں کا زمین و آسمان

تو مٹاؤ داغہم نہ سمجھا تو عجب کیا

ہے تیرا مد و جزر ابھی چاند کا حجاج (مراج)

ہوا اگر خود نگ و خود گر و خود گیسر خودی

یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے (حیاتِ ابدی)

عجب نہیں کہ بدل دے اسے نگاہ تری  
 بلکہ ہے تجھے ممکنات کی دُسیب (صوفی سے)

نورِ ضمیر آسمان سے ابھی آستان نہیں ہے  
 نہیں بے قرار کرتا تجھے غمزدہ سنارہ  
 نظر آئے گا اسی کو یہ جہاں دوشن و فردا  
 جسے آگئی مبسر مرے شوخیِ نظارہ (نزل)

جنوں، عشق، بیکراں زمین و آسمان، جلوہ گاہ، آئینہ ادراک، طلسم شب و روز  
 مقامِ شون، درائے نیلگوں، نگاہوں کا طلسم، طلسم رنگ و بو، خیال و نظائری  
 مجذوبہ، صدائے کن فیکوں، ذوقِ سفر، شوخیِ نظارہ، نظرِ جبریل، آئینہ  
 حدیثِ زندان، جہانِ تازہ، آوازِ صبح گاہ، جبریل کی چاکِ تبا، آئینہ مہر و ماہ  
 معنی و انجم، ممکنات کی دنیا، ضمیرِ آسمان، — ان پر غور فرمائیے اور جذباتی  
 کشمکش، انسانی وجود کی مصنوعیت، جمالیاتی مسرت، حسیاتی کیفیات، جبلتوں کی  
 بے قراری، مسرتِ تہویرِ نفسی تاثرات، جلال و جمال اور دماں و دسکان کے قصومات  
 نظرِ اندازی اور موردِ انگیزی، باطنی قدروں کی تشکیل اور تسلسل، اساطیری رجحان،  
 تخیلی مشور، فکری زرخیزی، تشکیک اور یقین کی کشش، آواز کا زیر و بم اور زبان  
 انفرادیت اور محسوسیت (SENSATIONISM) اور ابلاغ اور نظار کی  
 قدروں کے حسن کو جائزہ لیجئے، ان کا تجزیہ کیجئے، آرٹ کے مخصوص تشکلات،  
 اور فن کار کی شخصیت کے کرب اور اضطراب کی کیفیت کا اندازہ ہو جائے گا۔

نتِ عمر کی داخلیت اور ماس کا وجہ ان ہی تر عقل و دانش کا گہوارہ نظر آتا ہے۔  
اقبال کی مختصر نظم ”دنیا دہ سینے“ :-

مجھ کو بھی نظر آتی ہے یہ برہمنوں کی ،  
وہ چاندیہ تارا ہے وہ پتھر یہ نگین ہے  
دیتی ہے سری چشم بصیرت بھی یہ فتویٰ  
وہ کوہ یہ دریا ہے وہ گردل یہ زمیں ہے  
حق بات کو لیکن میں چھپا کر نہیں رکھتا  
تو ہے ، تجھے جو کچھ نظر آتا ہے نہیں ہے  
”آدم“ سینے :-

طلسم بود و عدم جس کا نام ہے آدم  
خدا کا راز ہے قادر نہیں ہے جس پر سخن  
زمانہ صبح ازل سے رہا ہے عوالم سر  
مگر یہ اس کی نگہ دہ سے ہو سکا نہ کہن  
اگر نہ ہو تجھے اظہن تو کھول کر کہہ دوں  
وجودِ سختیہ انساں نہ روح ہے نہ بدن !  
”موت“ کا یہ شعر دیکھئے :-

فرشتہ موت کا چھوتا ہے جو بدن تیسرا  
ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے

” غنّال کے بارے میں اقبال کا خیال ہے :-

وہ صاحبِ نغمۃ العسرا قین  
 اربابِ نظم کا مسرۃ العین  
 ہے پردہ شگات اس کا ادراک  
 پر دے ہیں تمام چاک در چاک

اقبال کے متعلق بھی ہم اسی طرح سوچتے ہیں۔ صبحِ قیامت کو دیکھنے والی یہ نظم  
 فن کارانہ انداز سے فنی پہلوؤں کی عقدہ کشائی کر رہی ہے۔ اس کا سحر گاہی سے  
 وضو کرنے والے اور خن جگو سے تخلیق والے اس شاعر نے اپنے کرب، اپنی غلش اور  
 اپنے اضطراب کو فغوں میں ڈھال دیا ہے۔ خارجی اقدار، تصورات اور نظریات  
 کو اپنے ذہن و شعور اور اپنی شخصیت سے ہم آہنگ اور جذب کر کے انھیں ایک  
 داخلی کردار دیا ہے۔ اسی سے جمالیاتی قدروں کا جلال و جمال نمایاں ہوا ہے۔

اقبال نے ”تاریخِ اعم“ کا مطالعہ کیا تھا اور اسلام کی سچائی کو تمام خارجی قدروں  
 اور تاریخی عناصر میں مٹولنے کی کوشش کی تھی، یونانی فلسفوں اور عربی اور عجمی  
 انکار کا جائزہ لیا تھا، جمال الدین افغانی کی ”بین اسلام و غیر“ کو بھی اپنی فکر سے  
 قریب کیا تھا، مشرق اور مغرب کے فن کاروں اور مفکروں کو پڑھا تھا، نشیے، گیتے۔  
 اور برٹن آں کے مخصوص تصورات کو اپنی مخصوص نظر سے دیکھنے کی کوشش کی تھی، اہل  
 روح تمدن کے اہل عاشق کے بارے میں بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ وہ رامائن کو بھی  
 منظوم کرنا چاہتا تھا۔ یہ بھڑانا نہیں چاہیے کہ اقبال پہلے ایک فن کار تھے، اور ایک  
 فن کار کی روحانیت، تخلیق اور تصویریت ان حقائق اور نظریوں کے قریب آتی تھی

ان کی روایت اور ان کی شاعری کی جالیاتی تدوین کا تجربہ سمجھتے تو ان کے اثرات کی وحدت اور فن کار کے باطنی اضطراب اور اندرونی کشمکش کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ موثر خیال کی ایک عجیب دلچسپ دیاسے گی۔ انھوں نے صنی سے جس طرح دل چسپی ہے اور شخصیتوں کی انفرادیت کو اپنے شعور و احساس سے قریب کیا ہے۔ اس سے ان کی روایت کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ رسول کریمؐ اور خلفائے راشدین کی شخصیتوں سے ان کی عقیدت اور محبت، اطاہون، نیشے، موسیقی، مارکس، لینن، رام، گردنانت، شکسپیر، مرزا ییل، رومی، خاقانی، اور کئی دوسرے فلسفی، مفکر، مذہبی رہنما اور فن کار سے ان کی دل چسپی اور مردوسن، قلندر، ان کا کامل، عاشق، نقیر، شاہین اور کافر کے تصورات میں انفرادیت پسندی کے روحانی رجحان کو دیکھا جاسکتا ہے۔ اقبال نے موسیقی کی تشریف کی تو ان پر "ناشرم" کا الزام لگایا گیا۔ اور ان کی انفرادیت پسندی کے روحانی رجحان پر غور نہیں کیا گیا۔ یہ الزام اس لئے ہی غلط تھا کہ جب انھوں نے موسیقی پر نظم لکھی تھی اس وقت ناشرم کا وہ پہلو اجاگر نہیں ہوا تھا جسے "شہت ہی پہلو" کہا جاتا ہے، "پس چہ باید کرداے اقوام شرق" میں انھوں نے ناشرم کے اس پہلو پر جو چوٹ کی ہے وہ بھی سامنے ہے۔ نیشے کو انھوں نے بن الفاظ سے یاد کیا ہے ہم فراموش نہیں کر سکتے۔ سارے ہندوستان کے ادب میں مارکس اور لینن کی ایسی تشریف نہیں ملتی جیسی اقبال نے کی ہے۔ وہ فن کار کی حقیقت سے ذوق حرکت، اضطراب، ذوق انقلاب، جنوں اور عشق خیال و فطرت کی مسجد دلی، ذوق سفر اور حدیث، زندان، آئینہ ادراک، چہان تازہ اور شرفی نظارہ کے قافیہ نگار۔ اس روایت نے "اسرار خودی" میں زمان اور زمانے

کے متعلق بصیرت افزا رکھات اور داخلی کیفیات کو پیش کیا ہے۔ ات عرت اسی حد تک نہیں ہے۔

ع حسن (زیدہ کہ صاحب نظر سے پیدائش

یا:

ع انخذ از منت غیر الحذر (حضرت عمرؓ)

یا:

س آں کہ بر طرح حسرم بت خان ساخت  
قلب آدمی و عاشق کافر است (نیشے)

یا:

جلوہ می خواست، مانند کلیم نامبور  
تا ضمیر مستیز، او کتود اسسہ ارنور  
از فراز آسمان تا چشم آدم یک نفس  
نہ دو پر دازے کر پر دوش نیا بدر شعور  
(آئین ششائیں)

بلکہ انفرادیت پسندی کا رجحان یہ بھی بتاتا ہے۔

ہے میری جرات سے شت خاک میں ذوق نہ  
میرے فتنے جبار عقل و حبسہ کا تار و جو  
دیکھتا ہے تو نقطہ ساحل سے رزم خبر و کشور  
کون طوفاں کے طلائع کھار با ہے، میں کہ تو

خضر بھی بے دست دیا، ایسا بھی بے دست دیا  
 میرے طوفانِ یم-یم، دریا بہ دریا جو کچھ  
 گر کبھی غلوت میسر ہو تو پوچھو اللہ سے  
 فقہ و آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو،  
 میں کھٹکتا ہوں دل یزداں میں کانٹے کی طرح  
 توفیق اللہ ہو، اللہ ہو، اللہ ہو

لذت پرستی اور اضطراب کا پیکر بھی رومانی اور جمالیاتی تمدنوں کی تشکیں  
 نہ بنا ہے۔ رومانی انفرادیت بھی متاثر کرتی ہے اور تحسینیت، بھی المیہ پرداز  
 کی انانیت بھی متاثر کرتی ہے اور اس المیہ کا جمال بھی متاثر کرنا ہے۔  
 اتہال سے ابلیس کو جاوید نامہ میں "خواجہ اہل خرقاں" کہہ کر المیہ اور المیہ  
 کے جمال کے متعلق سب کچھ کہہ دیا ہے۔ جذباتی کیفیات اور تمدنوں کی کشمکش  
 کی فنی نقیہ یہ ہے۔

جبریل :- ہمدوم دیرینہ کیا ہے جہانِ رنگ و بو؟  
 ابلیس :- سوز و ساز و درد و داغ و آرزو و جستجو

ابلیس کے اس جواب میں آدمی کی داخلی اور خارجی زندگی کی داستان ہے۔  
 — جہانِ رنگ و بو کی اس سے اچھی تعریف اور کیا ہو سکتی تھی؟ اسی لئے اس  
 المیہ رومانی کردار سے جذباتی اور تخیلی ہمدردی ہو جاتی ہے، "حاسس، لہجہ اور  
 رویہ پر غور کیجئے۔ یہ فوق الفطرت کردار نہیں ہے۔ یہ آدمی کا پیکر ہے۔

زمانے کی شکست و ریخت، زندگی اور ماحول کے تقادم اور وجود کی کشمکش،  
 میں یہ رومانی کردار بھرتا ہے۔ آزاد لیکن مجبور، انتہاں خود و راہی انانیت کے  
 آئینے کو سنبھالے، حد درجہ انتہا پسند، مغلوبہ حیوانات کے سامنے، جذباتی  
 عمل کا پیکر، شکست میں نفع کا خواب دیکھنے والا۔  
 آدمی کے محشر خیال کا مطالعہ اس کردار کے بغیر کس طرح ممکن ہے؟

————— ❦ —————



(۷)

# ادبی اور خیالیاتی تدریس اور نفسیات

آرٹ میں احساس اور جذبہ اور فکر و عقل کی ہم آہنگی کا احساس صدیوں کا احساس ہے۔ رومان ذہن نے ابتداء سے محشر خیال کا آرٹ کا موضوع بنایا ہے۔ وقت کو فن کاروں نے زیادہ سے زیادہ طلسمی بنانے کی کوشش کی ہے۔ یمن کاری کا عروج ہے۔ نفسیاتی حقائق اور نفسیاتی نکات سے علیحدہ آرٹ کی تاریخ کا مطالعہ کرنا ممکن ہو گا۔ اساطیری کچھ اور تصوف نے خاموش اندرونی آواز، اہی اقدار، مافی ادر حال کی وحدت، شورش اور لاشور کی ہمہ گیری اور مرد اور کائنات کے داخلی عمل کا گہرا احساس دلایا ہے۔ انلاطوی کے کالے، اسطر کی "کتھارسس" فارسی اور اردو شعراء کے صوفیانہ نکات، ویدی اور سنسکرت ادب کے آفاقی نغمے اور چتر، اسپین، شکسپیئر، ملٹن، گیلے۔ براؤننگ، روسو۔ فلائیر، ولیری، دیو ستودسکی۔ ترگلیف، چچوت، غالب، اقبال اور پریم چند۔ کے کائناتی تصورات، مہم شدیدہ مہمیت سے آرٹ کے صنم کو لے کر آگے کرتے ہیں۔ ان صنم کووں میں وقت کے ہما، شہید داخلیت، اندرونی آواز، جوئے رکھ

اور عرشِ خیال کے لازوال نقوش دیکھ لینا مشکل نہیں ہے۔

اگر افلاطون کے جمالیاتی تصور کا تجزیہ کیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہوگی کہ اس کی نظر شعور کے ان ذرائع اور وجوہات پر تھی جنہیں ہم لاشعوری ذرائع اور وجوہات سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ انتہائی گہرائی میں جہاں ان ماہرین جمالیات کی نظر نہیں جاتی جو صورتِ احساسات کا مطالعہ کرتے ہیں اور حسن کے متعلق باتیں کرتے ہوئے خاص محسوسات پر نظر رکھتے ہیں۔ افلاطون کی نظر حسن کا ایک سبب (cause) وضع کرتی ہے۔ نقالی ایک جمالیاتی اصطلاح ہے۔ اگرچہ پہلے یہ صوفیانہ اور بہت حد تک اخلاقی اصطلاح ہے۔ افلاطون ایک معلم اخلاق اور ایک صوفی مفکر ہے اس نے اپنے مخصوص نقطہ نظر سے اپنی ”خیالی ریپبلک“ کی تشکیل کرتے ہوئے شاعری کو بھی دیکھا ہے اور یہ سوچا ہے کہ ”ریپبلک میں شاعروں کی کوئی جگہ ہے یا نہیں افلاطون ادبی حسن اور مطلق حسن (ABSOLUTE BEAUTY) کا قائل ہے۔ دنیا پر اس حسن کے سائے کو دیکھتا ہے۔ چونکہ شعراء ان پرھیایوں کی نقل کرتے ہیں اس لئے وہ اس کے نزدیک ”نقالی کی نقالی“ کرتے ہیں اور اسی طرح ایسی شاعری تیسرے درجے کی چیز ہو جاتی ہے۔ یہ دنیا اصل حقیقت کی نقل ہے اور شاعری اس کی نقل ہے۔ لہذا شاعری میں صداقت نہیں ہوتی۔ ایک بڑے فلسفی کی طرح اس نے یہ بھی سوچا کہ کائنات میں حسن کی پرھیایوں کی جو تصویریں شاعر کے ذہن میں بنتی ہیں۔ وہ الفاظ کے ذریعہ سامنے آتی ہیں۔ الفاظ حقیقی تصویروں کو نمایاں نہیں کر سکتے۔ الفاظ کے ذریعہ ناقص تصویریں نمایاں ہوتی ہیں۔ حضرت امام غزالیؒ نے بھی اس حقیقت پر روشنی ڈالی ہے کہ وہ یہ حقیقت بھی ہے کہ الفاظ

تمام ذہنی پیکروں کو نمایاں نہیں کر سکے۔ غلطی میں انظالموں کی اس نگرانی بڑی اہمیت ہے۔ یہی سوچ کر اس نے مصور کو شاعر کے مقابلہ میں جوار و جودیا ہے۔ اس لئے کہ مصور کے خطوط اور نقوش میں تصویروں کی نمائش زیادہ اچھی طرح ہوتا ہے، رنگوں سے ذہنی پیکروں کو سمجھنے میں زیادہ آسانی ہوتی ہے۔ یہ اپنی نقالی شاعری کے مقابلے میں زیادہ عمدہ ہے۔ انظالموں نے ایک فلسفی اور ایک صوفی اور ایک مسلم اخلاق کی حیثیت سے نطقی صداقتوں کو اپنے مخصوص اواز سے دیکھ رہا تھا۔ فنی صداقتوں اور نثر اکتوں پر اس کی نظر نہیں تھی۔ وہ فلسفی کی حیثیت سے شاعری پر اعتماد کرنا نہیں چاہتا تھا۔ اور اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ اس عہد میں جو شاعر دیکھ رہے تھے وہ اس کے نزدیک برا اخلاقی بھیلارہے تھے۔ اس نے اخلاقیات اور ضمیر لطیفہ کو ایک دوسرے میں جذب کر دیا۔ یہ کہا جائے تو خلوانہ ہوگا کہ اس نے اخلاقیات کے ابراہمہولی سے فحش لطیفہ کو باندھ دیا۔ وہ اس کا قائل تھا کہ اخلاقی نظام کے سائے میں شاعری پروان چڑھتی ہے، اس کے سائے سے دور رہ کر شاعری گمراہی اور برا اخلاقی بھیلاتی ہے۔ یہ اس عہد کی بات ہے جب ہر ماہر اخلاقیات شاعر ادب پر اظہار خیال ضروری سمجھتا تھا اور شاعر کو پہلے مسلم اخلاق اور عالم دین دیکھنا چاہتا تھا۔ وہ عہد اخلاقی درس دینے کا عہد تھا۔ آج بھی جب شاعر اور دوسرے فن کار جذبات سے کھیلنے ہیں عرباں نگاری کی تیز لہر چلی ہے تو اس قسم کی باتیں سنی جاتی ہیں۔ "مقدمہ شاعرانہ" میں یہی آواز سنائی دیتی ہے۔ چونکہ شاعروں کی نگرانی تھی اور ان کا طرز بیان ناقص تھا۔ اس لئے انظالموں نے یہ سمجھا کہ اس فن کو بھی اخلاقی نظام کے سائے میں پروان

چڑھنا ہے۔ ایک صوفی، فلسفی اور علم اخلاق کی فکر ہے۔ اس فکر سے اور کیا مطالبہ کیا جاسکتا ہے۔ فلاطون نے سوچا کہ فلسفہ کل علوم کی نگرانی کرتا ہے لہذا اسے شعراء کی بھی نگرانی کرنی چاہیے۔ یہ سوجھ بوجھ اس مہدی فکر کا تقاضا ہے۔ اس نے اپنی خیالی ری پبلک سے شاعروں کو نکال دیا اس لئے کہ وہ گمراہ کر رہے تھے، اخلاقی اقدار پر ان کے شری تجربوں سے چوٹ پڑ رہی تھی۔ وہ اس طرح تو یقیناً انتہا پسند ہو گیا ہے۔ لیکن یہ بھی دیکھنا ہے کہ وہ شاعروں سے بیزار ہے یا شاعری سے بیزار ہے؟ علی سردار جعفری نے ترقی پسند ادب میں لکھا ہے:-

”فلاطون نے اپنی خیالی ری پبلک سے شاعروں کو اس لئے باہر نکال دیا تھا کہ اس کے نزدیک شاعری صرف حقیقت کی نقالی ہے اور وہ بھی تیسرے درجے کی کیونکہ اصل حقیقت کی نقل یہ دنیا ہے اور اس نقل کی نقل شاعر کا۔ ظاہر ہے کہ اگر ادب کا مقصد صرف نقالی ہے تو ان اور سماج کی ضرورت ہی نہیں ہے۔“

(ترجمی پسند ادب دوسرا ایڈیشن ص ۲۷)

اس طرح جھنجھلانے کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ پہلے تو ہمیں یہ سوچنا چاہیئے کہ آرٹ کی روح کو سمجھنے کی یہ اپنی نوعیت کی پہلی فلسفیانہ کوشش ہے۔ فلاطون بنیادی طور پر پہلے فلسفی، اہل اخلاقیات اور صوفی مفکر ہے۔ اگر اس کے اسلوب اور اس کی فکر میں آرٹ کی خصوصیات میں شاید ان کے حسن کی خبر خود اسے نہیں تھی۔ ”ری پبلک“ کے ساتھ اس کے کمالوں پر بھی غور کرنا چاہیئے۔ فلاطون کے ساتھ یہ مبالغہ فانی ہوگی کہ ہم ”ری پبلک“ کو دیکھیں اور اس کے کمالوں کو نظر انداز کر دیں۔ ہمیں عجیبی فکر کا

جائزہ لینا ہوگا۔ ہم دراصل اس کی فلسفیانہ گفتگو اور اس کی انتہا پسندی سے گھبرائے ہیں۔  
 برہنہ حقیقت ہے لیکن یہ حقیقت نہیں ہے۔ ری سبک کے دسویں حصے میں جہاں  
 ”نقادی“ کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ بالکل غائبوش رہے۔ اس کے  
 دوسرے اور تیسرے حصے میں اس نے شاعروں پر حملہ کیا ہے۔ دسویں حصے میں  
 شاعری کا اہم مقام ہے جو بہت اہم ہے۔ فلسفہ میں بھی اور۔ قدیم ادب میں بھی  
 اس تصور کی بڑی اہمیت ہے۔ اگر وہ شاعری کا مخالف ہو تو شاعری کا اہم مقام ہے۔  
 پیش نہیں کرتا۔ اس کے ”سمپوزیم“ (مکالمہ) میں سقراط کو کچھ کہتا ہے وہ افلاطون  
 ہی کے توحیلات ہیں۔ اس میں شاعری کو خلیق اور شاعر کو خالق کہتا ہے۔ اگر یہ سقراط کا  
 خیال ہے تو افلاطون نے جو اس سے بہت کچھ پوچھا، اس کی تردید کیوں نہ کر؟  
 سکالوں میں سقراط کو کراہت ہے۔ افلاطون سقراط کی زبان سے ساری باتیں کہہ  
 رہا ہے۔ سوال بھی اسی کے ہیں اور جواب بھی اسی کے۔ ایک نکالنے میں اچھی اور  
 ناقص شاعری کے فرق کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اور یہ کہتا ہے کہ عمدہ شاعری کے  
 نطجے کے لئے ناقص شاعری کا مطالعہ ضروری ہے۔ اعلیٰ اور ادنیٰ قدروں کے تجزیے کا  
 سمیاد ایک ہی ہے۔ ناقص، کیا ہے، اس کا سمجھنا ”عمدہ کیا ہے“ کے لئے ضروری  
 ہے۔ اب دیکھیے کہ افلاطون کے پیروں سے آرٹ کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے کے  
 لئے کون آسبب نکل رہا ہے۔ اس نے اپنے کالموں میں عشق کی ماہیت پر بحث کی ہے  
 اور اس کی اس نکتہ کا اثر مترقی اور ضرب کے صوفیوں اور فلسفیوں پر بہت گہرا رہا ہے۔  
 ہمیں یہ سمجھنا نہیں چاہیے کہ یہ شاعری کا محبوب موضوع ہے۔ افلاطون اس  
 طرح بھی سوچتا ہے کہ شاعری اگر غیر اخلاقی عناصر کو نمایاں کر رہا ہے تو ضرور اس کی

بنیاد میں کوئی خامی ہے، شاعری کا وہ مخالف کب نظر آتا ہے؟ وہ تو بنیادی خامی کو  
 نقالی کے تصور سے کھنچا جاتا ہے، اور بنیادی خامی کو منقالی کا عمل کہہ رہا ہے  
 اظہاروں نے شاعر کی سیرت میں اخلاقی قدروں کی ضرورت محسوس کی ہے، یہ بات  
 کم و بیش وہی ہے کہ اچھا آدمی ہی اچھا فن کار ہو سکتا ہے۔ غزل، لطیفہ میں شاید اس  
 سے قبل سیرت کی اہمیت پر اتنا غور نہیں کیا گیا تھا۔ وہ شاعری کو احساسات اور جذبات  
 کی غذا سمجھتا ہے۔ لہذا اس کے لئے شاعر کی سیرت کی خوبیاں اور خامیاں بھی اس  
 کے پیش نظر ہیں۔ فلسفیانہ مکالموں (۱۵۸) میں سقراط سے اس کے سوالات  
 اس قسم کے ہیں کہ شاعری کا پیغام کیا ہے؟ شاعر کے تجربے کے ذرائع کیا ہیں؟ کیا شاعر کا  
 الہام ہے؟ شاعری سے ہزار اظہاروں، آخر اس قسم کے سوالات کیوں کر  
 رہا ہے؟ وہ نہایت سنجیدگی سے سقراط کے جواب سن رہا ہے اور یہ جواب سقراط  
 کے نہیں خود اس کے ہیں۔ بھر بھی یہ سوچئے کہ وہ ہومر کی شاعری کا زبردست  
 مداح ہے۔ اس نے ہومر کی تعریف بے اختیار کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ  
 میں جب بھی ہومر کو پڑھتا ہوں تو میرے دل کے کھڑے ہو جاتے ہیں،  
 آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں، زبان لڑکھڑاہے لگتی ہے۔۔۔ یعنی اس  
 کی روح اور جسم اس کے پورے وجود میں قیامت سی برپا ہو جاتی ہے۔ ظاہر  
 میں وہ اپنے عہد کے شاعروں کا مخالف ہے، شاعری کا مخالف نہیں ہے، اثر  
 تو اس فلسفی کے وجود میں ٹھیس پیدا کر دیتا ہے۔ اظہاروں ہومر کے  
 بیگزوں، علامتوں، تشبیہوں اور استعاروں اور اس کی فنیگی اور ترنم  
 سے متاثر ہوتا ہے۔ ہومر کی مگر وہ دمانیت اور اس کے اسطوریہ رجحان

سے متاثر ہوتا ہے۔ وہ یورپی پیدائشی (EURIPIDES) اور ہیمر دونوں کے ذوق کو سمجھتا تھا وہ ارسطو نیز (ARISTOPHAUES) کے ارجحان سے واقف تھا۔ وہ ہجو اور تخیلی فن کے ذوق کو جانتا تھا۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ یہی حقیقت ہے۔ اس نے یونان میں ایک فلسفی ناطق کی حیثیت سے ادب کی تہذیب کا جس طرح تعین کیا ہے ہم اسے فراموش نہیں کر سکتے۔ ہیمر کے ایلیڈ اور ادڈیسی میں جو رمانی دنیا ہے، جو (WONDER LAND) ہے۔ اس میں اس فلسفی کی کیفیت دیکھیے۔ اس نے ہیمر کی تخلیقات کو قدیم یونانی تہذیب کا بائبل سمجھ کر اسے چوم ہے، اس سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے اور اسے پڑھتے ہوئے اس کے جذبات اور احساسات عجیب جاگتی اور بیدار ہونا پیدا ہوئی ہے۔ افلاطون کے نظریہ شری کا جائزہ لیتے ہوئے فلفہ اور شاوی کے قدیم تصادم اور کش مکش کو بھی سامنے رکھنا چاہیے۔ افلاطون (۳۸۰ ق۔ م۔ ۳۲۰ ق۔ م) اور ادب اور آرٹ کا پہلا فلسفی ناطق ہے۔ جس نے ادب کی جایات کو سمجھنے کی تعلیم کو مستحق کی حسن کا ایک تصور پیش کیا، اور شری تجربہ کے داخلی رد عمل پر اپنے ذاتی تجربوں کا اظہار کیا۔ افلاطون کی دل چسپی "ذہن" اور "کردار" سے ہو جاتی ہے۔ وہ ذہنی بیرونی "الفاظ کی سوت" اور ذہنی خیالات "اور" الفاظ کے رستوں "اور" سیرت اور کردار کی خصوصیتوں "کے متعلق سوچتے ہوئے بہت سی نفسیاتی باریکیوں کو اجاگر کرتا ہے۔ جذبات اور احساسات سے اس کی دل چسپی غیر معمولی ہے۔ وہ ادبیات کا پہلا نفسیاتی ناطق بھی ہے۔

ارسطو کا عہد قدروں کے تعلق کے لئے اہم تھا، یہ وہ عہد تھا،



جب ایک تخلیقی عہد سے دوسرا تخلیقی عہد جنم لے رہا تھا۔ یونانی ادب میں شعری زبانوں  
 نئی آفاقیت اور جمالیاتی قدروں پر مروجے ہوئے اور شاعری کے موضوع سے ایک تاریخی  
 دال کی حیثیت سے دل چسپی لیتے ہوئے ارسطو کی فن کاری نمایاں ہوا ہے۔ وہ ایک  
 بڑا ادبی ناقد بن گیا ہے۔ ماضی کا ادب اور شعور و احساس میں جذب تھا۔ فیثو کی  
 رہنمائی میں ایک عظیم روایت، آگے بڑھ رہا ہے۔ اور ارسطو نے یونانی فن کو دراصل نئی  
 روشنی دی ہے۔ ارسطو کی فکر کا مطالعہ یونانی ادب کی روایات سے عجیبہ رو کر نہیں  
 کیا جا سکتا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ”یوٹیکا“ (Poetics) اس کے اصول نقد  
 یونانی ادب کے لئے ہیں لیکن چونکہ ارسطو نے بنیادی ادبی اعتبار سے دلچسپی لی ہے  
 اس لئے اس کے اصول نقد میں آفاقیت پیدا ہو گئی ہے۔ سارے دنیا کی ادبی قدروں  
 سے اس کا رشتہ گہرا ہو گیا ہے۔ یونانی ادب، نواں کیسا بن چکا تھا اس میں بھی غنی  
 اور عمدہ قدریں تھیں، جمالیاتی، نفسیاتی، اور معاشرتی قدریں، ازان ذہن اور اس  
 کے انقباض، اسان جذبات اور فن کی جذباتی اور فکری تصویریں متحرک تھیں۔ ارسطو کے  
 استقوان اصولوں میں ان قدروں کی وجہ سے بھی بڑی کجک، پیدا ہوئی ہے، یونانی  
 ادب میں جو قدریں تھیں ان قدروں کے تھیں کا سوال تھا اور ارسطو نے یہ  
 تاریخی کام سر انجام دیا۔ اس نے بعض تجربوں اور خیالوں کی تردید کی، بعض خیالوں اور  
 تجربوں کو سہارا دیا۔ اور مختلف اصناف کی قدر و قیمت کا جائزہ کرتے ہوئے ان کی دستوں  
 کا اندازہ کیا۔ ان کی تاریخ سے دلچسپی لی۔ اور ان کی ادبی قدروں کا اپنی فکر و نظر  
 سے تعین کیا، اس کے سامنے یونان کی پوری تاریخ تھی، یونانی ادب کا پورا ماضی  
 تھا۔ رومانی اور سائیری ماحول، مذہبی خیالات، اسکا کیسہ، کے امیر درجے

صوفی کلس، یوری پیٹرس، ارسطائیس اور صوفو (Sophos) کی قدیم  
سفر و طے خیالات اور افلاطون کے فلسفیانہ نکات۔ ارسطو (۳۸۴ ق۔م۔

۳۲۲ ق۔م) نے ان تمام عناصر دیوالائی، برداردن اور فن کا رد، معلول اور  
تخلیقوں کا گہرا مطالعہ کیا۔ اور اپنے گہرے بالیدہ شعور سے آرت کی روح کو سمجھنے  
کی کوشش کی۔ موضوع اور ہیئت پر اس کے خیالات بہت اہم ہیں۔ اس نے  
نرمی حقیقت نگاری اور خالص علامیت کے فرق کو سمجھایا، جو مگر تخلیقات میں عام  
انسانی عمل اور انسانی جذبات کی پیش کش کا مطالعہ کیا۔ نقطہ ادب شاعری، اخلاقیات

اور فنون لطیفہ، آرت اور فطرت اور المیہ میرد کی خصوصیات پر بحث کی اور آرت  
کی بنیادی انداز کی آفاقیت کا احساس دلایا۔ اس نے بتایا کہ طیفے کے تقابلیے  
میں شاعری کا عمل تخلیق اور حسائی ہے۔ دونوں آفاقی قدردن کی تخلیق کرتے ہیں لیکن  
دونوں کے ذرائع مختلف ہیں، دونوں کا عمل مختلف ہے، اس کی نگرانی نقطہ ادب شاعری  
کی کشمکش ختم ہو جاتی ہے، اور یونانی ادب کی تاریخ کیا، دنیا کے ادب کی تاریخ میں یہ بہت

بڑا کارنامہ ہے۔ شاعری کے فلسفیانہ کردار کا وہ قائل ہے۔ لیکن شاعری کو طیفہ نہیں  
سمجھتا۔ ”بطریقاً“ میں نقال کا تصور ایک مکمل جمالیاتی تصور ہے۔ تخلیق فن کا مسئلہ تخلیق

آزادی اور تخلیق شعور کے عمل کا مسئلہ ہے۔ ارسطو نے ایک فن کارانہ کی ہیئت سے  
پہلی بار تخلیق فن کا مطالعہ کرتے ہوئے ذہن (Mind) میں تخلیق آزادی، جذبہ احساس

لمحہ اور شخصیت کے داخل عمل پر زور رکھی ہے۔ اس طرح فنون لطیفہ میں آرت کے  
نفسیات اور ذہنی عمل اور نفسیات کردار پر پہلی بار سنجیدہ بحث ملتی ہے۔ ارسطو آرت

کی فطرت کو سمجھنے کے لئے ایک داخل نقطہ نظر پیدا کرتا ہے۔ اور فن کار کے داخل عمل

کو سمجھنے کی کوشش کرنے ہوئے خیالات اور احساسات، خارجی اور داخلی کیفیتوں کی اہمیت کا احساس دلاتا ہے۔ فن کار کی جبلتی قوتوں کا ذکر کرتے ہوئے اس نے کہا ہے کہ فطرت کی بے ترتیبی میں ترتیب ان ہی قوتوں سے آتی ہے۔ آرٹ فطرت کی نقالی ضرور کرتا ہے لیکن حساباً اور ٹخنٹی انداز سے، اور یہ عمل فوٹو گرافی کا عمل نہیں ہے۔ فطرت خود ایک تخلیق قوت ہے۔ لیکن فطرت کا تخلیقی عمل بہت حد تک غیر شعری عمل ہے۔ فن کار اپنے من میں اس عمل کو شعوری بنا دیتا ہے۔

اوسط ذہنی تاثرات کا قائل ہے، ذہنی تاثرات اور ذہنی اور حیاتی پیکروں سے شخصیت کے رموز سے بھرا واقف ہوتی ہے۔ آرٹ کے حسن سے مسرت حاصل ہوتی ہے۔ ذہن اور شخصیت کے عمل سے المیہ کا حسن بھی ظاہر ہوتا ہے اور اس سن کو دیکھ کر مسرت بھی حاصل ہوتی ہے۔ فنون لطیفہ خارجی شعور اور مستقل ادبی عناصر کے داخلی اور جذباتی اظہار کا نگار خانہ ہے۔ ادبی اور عالم گیر تصورات کا مطالعہ ان ہی داخلی قدروں سے ہوگا۔ اوسط نقالی کے عمل میں حسیات (SENSATION) اور ان لمحوں کو بڑی اہمیت دیتا ہے جن لمحوں میں نقالی مرتی ہے۔ جن لمحوں میں کوئی حقیقت متاثر کرتی ہے، وہ لمحے بہت اہم ہیں۔ ایسی حقیقت کا اثر ذہن اور جذبے پر ہوتا ہے۔ پھر کچھ تاثرات قائم ہوتے ہیں اور اصل حقیقت کھٹک جاتی ہے۔ اور لمحوں کے تاثرات ہی سب کچھ نجانے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ساعی تاریخ کے مقابلے زیادہ گہرا اور بلیغ ل ہے۔ ایک مہذب وہ واقعات بیان کرتا ہے۔ جو میٹن آچکے ہیں ایک اعراپنے احساسات کے آئینے میں ان حقائق کا شاہد کرتا ہے۔ جو رونما

ہونے والے ہیں۔ تاریخ کی دل چسپی خاص تحقیقوں سے ہے۔ شاعری عام جذباتی تحقیقوں کو پیش کرتی ہے۔ شاہ جہاں اور متاثر حمل کی محبت ایک مورخ کے نزدیک ایک خاص حقیقت ہے۔ ایک شاعر کے نزدیک عام محبت ہے، اس عشق کے آئینے میں ان کی جذبہ محبت کو دیکھتے ہوئے وہ تاج محل کو ایک علامت قرار دیتا ہے۔ شاعری کی دل چسپی انسانی ذہن اور فطرت سے ہے اور اسی دل چسپی سے زندگی کے عام ادبی عناصر نمایاں ہوتے ہیں۔ شاعری کے موضوعات تاریخ کے مقابلے میں زیادہ بلند اور زیادہ گہرے ہوتے ہیں۔ ایک مورخ حقیقت کو پیش کرتا ہے اور ایک شاعر حقیقت کی سچائی کو، اور یہ سچائی ادبی سچائی بن جاتی ہے۔ روحانی اور ادبی اور زیادہ۔

اوسط نے ادبی قدروں کا تعین کرتے ہوئے مختلف اصناف کی تاریخی جائزہ پیش کیا ہے۔ ٹریجڈی کے چھ عناصر، پیچیدہ ٹریجڈی کے دو حصوں، ٹریجڈی کی قسموں، ٹریجڈی کی تاریخ، زیر شعری، دور، عمل، دہشت اور دروندی کے مضامین، انقلاب اور یافت، بریت مکاری کے خراٹا اور محکات، نقالی کے طریقے۔ ان تمام باتوں پر بحث کرتے ہوئے اس نے ذہن، جذبہ، احساس، فکر، اندکی کیفیت، حیاتی عمل اور رد عمل، احساس حسن اور مسرت اور ابا ذہنی کو پیش نظر رکھا ہے۔ المیہ ہیر پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے وہ المیہ ہیر کی جذباتی اور لفظی کمزوری کی اہمیت سمجھاتا ہے۔ اس لئے کہ ان ہی کمزوریوں سے ہمدردی اور دہشت کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ اور جب یہ جذبات ابھرتے ہیں تو کتنا کیس ہوتی ہے۔ المیہ ہیر کے چہرے باقی رہ جان اور غار جی قدروں کے لٹاؤ سے المیہ پیدا ہوتا ہے۔ اسی لٹاؤ سے المیہ ہیر کش مکش کا شکار رہتا ہے۔ اگر وہ ہر لحاظ سے مکمل ہو اور وہ

اس طور پر ہمارے ہمدردیاں حاصل کر لے کر وہ مکمل آسان ہے اور اس کی نفسیاتی  
 ذہنی اور جذباتی کمزوریوں نے اسے ناخوش گوار انجام تک نہیں پہنچایا ہے تو وہ المیہ پرورد  
 نہیں رہ سکتا، المیہ ہیر: خود اپنا ہمدرد ہے، داخلی طور پر اسے خود اپنے خدا پر زبردست  
 اعتماد ہوتا ہے۔ اس کی فطرت۔ اس کی نفسیات اس سے ہمدردی کرتی ہے۔ حالات  
 اور ذہن کے تعادم میں اس کا عمل اور رد عمل متاثر کرتا ہے۔ وہ اپنی کمزوریوں کے  
 باوجود ایک متحرک قوت ہوتا ہے۔ وہ خود جذباتی فیصلے کرتا ہے، وہ کسی کی رائے یا  
 خیال کا محتاج نہیں ہے، وہ اپنی راہ میں کر لیتا ہے اور اسی پر چلتا ہے۔ یہی کش مکش  
 اور تعادم کی وجہ بھی ہے۔ حالات کے تقاضے مختلف ہوتے ہیں اور لہذا تعادم ہوتا ہے  
 کش مکش اور اطمینان شروع ہو جاتا ہے۔ اس کی انانیت سے دوسرے تمام کردار وابستہ  
 ہوتے ہیں۔ حالات اور ماحول پر اس کی انانیت کے اثرات ہوتے ہیں۔ یہ انانیت تمام  
 چھوٹے بڑے کرداروں اور پورے ماحول کو گرفت میں لینے کی کوشش میں مضطرب رہتی  
 ہے اور جب شکست ہوتی ہے تو المیہ پیدا ہوتا ہے۔ ہر اس کی خوبیوں سے نہیں، اس  
 کی کمزوریوں سے محبت کرتے ہیں۔ اس کی انتہا پسندی غیر معمولی ہوتی ہے۔ اپنی انتہا  
 پسندی غیر معمولی ہوتی ہے۔ اپنی انتہا پسندی کی وجہ سے وہ جذباتی فیصلے کرتا ہے  
 اور اسی کے بعد اس کا زوال (FALL) ہوتا ہے اور اس کے زوال کے بعد  
 تمام کھجوری ہوئی منتشر قدریں منظم ہونے لگتی ہیں۔ ارسطو نے المیہ ہیر کے اخلاقی کردار  
 سے بحث نہیں کی ہے۔ اس نے اس مطالعے میں خالص ادبی قدروں کو پیش نظر رکھا ہے۔  
 وہ ادبی قدریں جن کا رشتہ پورے ماحول، پوری شخصیت اور پورے وجود سے ہے اس کے  
 نزدیک المیہ ہیر کا سمیاد اخلاقی نہیں ہے۔ جمالیاتی اور نفسیاتی ہے، ارسطو نے

المیہ ہر دیکھو تو دین معنی کی ہیں ان سے اپنی نفسیاتی کمزوریوں، اپنے جذباتی فیصلوں اور اپنی اندرونی دیرانی کا احساں ہوتا ہے۔ اس سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ارسطو نے آرٹ کا مطالعہ کرتے ہوئے انسانی نفسیات کو پیش نظر رکھا ہے، یونان کے مذہبی و اخلاقی نظام کے سائے میں اس کی تخلیق کے عمل کو دیکھا ہے، اس میں وہی شے نہیں کہ ارسطو نے المیہ کے ہر دو کا مطالعہ کرتے ہوئے ذہن، جذبات اور احساسات اور نفسیاتی کمزوریوں کو پیش نظر رکھا ہے، اور یہ اس عہد کی بہت ہی عظیم فکر ہے۔ المیہ کے ہر دو کے زوال پر غور کرتے ہوئے آدمی کی غیر شعوری غلطی، کو خاص طور پر نمایاں کیا۔ یہ زوال لاشعوری عمل سے بھی ہوتا ہے۔ کئی خاص لمحے کی نزاکت کا جواب، حال میں ہوتا ہے۔ المیہ کا ہر دو کوئی غلطی کرتا ہے اور اس کا زوال ہوتا ہے۔ اس کے جہاں تباہیوں پر ہم زوال کا انحصار ہے۔ یہ ہے کہ کارکن جمالیاتی نقالی جس کے ذرائع باطنی ہیں، جذباتی زندگی کا ایک ہم گیر تصور سامنے آتا ہے۔ فن کار کے رجحان اور نفسیاتی اہمیت کو احساس بھی جمالیاتی نقالی میں ہوتا ہے۔

بلاتیمہ ارسطو نے آرٹ کی مصدقیت میں بڑی دقت پیدا کی ہے۔ یہ بہت بڑی بات ہے کہ اگر کسی درجہ سے فطرت کسی تخلیقی عمل میں کاہلیب نہیں ہوتی تو اگر اس کی تکمیل کرتا ہے۔ انسان فطرت کا آئینہ ہے۔ فطرت نے اسے تخلیق قوت دے اسے عظمت بخشی ہے۔ انسان اس تخلیق قوت سے فطرت کی چمن بندی بھی کرتا ہے فطرت کی بے ترتیبی میں ترتیب اور انتشار میں توازن پیدا کرتا ہے۔ اس طرح فطرت اور زیادہ حسین نظر آتی ہے۔ جمالیاتی نقالی کے عمل سے جب بکھرے اور منتشر کردوں میں تنظیم پیدا ہوتی ہے تو خود فطرت میں مناسب حرکت آ جاتی ہے۔ ارسطو کی

جہاں ذاتی نقالی میں نزول، حیاتی عمل، احساس اور فکر، عقل اور مادہ، جذبہ  
اور نفسیاتی کیفیات سب شریک ہوں۔

یونان میں صدیوں یہ خیال عام رہا ہے کہ شاعری کا رشتہ اخلاقیات سے  
گہرا ہے شاعری براہ راست اخلاقیات سے بحث کرتی ہے۔ اس طرح شاعر پہلے  
مسلم بنا اور اخلاقی قدروں کو اس نے سب کچھ سمجھا۔ آج اردو ادب میں جس طرح ہر پروفیسر  
واقف ہے، اسی طرح یونان میں ہر کاروباری استاد اور مسلم اخلاقی نقطہ نظر سے شاعری  
پر بحث کرتا تھا۔ اخلاقیات کے جواہر و زردن کی تلاش شاعری میں ہوتی تھی۔ چون شاعری  
اخلاقی نکات کو پیش نہیں کرتی اسے رد کر دیا جاتا تھا۔ ہوتر عظیم شاعر تھا، اس کی شاعری  
میں تخیل کی دنیا آباد ہے، اس کی روایت نے صدیوں آرٹ کو متاثر کیا ہے، اسے  
بھی ایک پتھر، ایک مسلم اور ایک ماہر اخلاق کی حیثیت سے دیکھا جاتا تھا۔ آج پریم چند  
کی گانہ صا ازم، اقبال کی اسلامیات اور فیض کی ماکسزم کو جس طرح دیکھا جا رہا ہے  
یہی کیفیت تھی۔ ہوتر کی فن کاری اسی وقت تسلیم کی گئی جب اس کی تخلیقات  
میں اخلاقی تہ ردوں کی روشنی میں اس کے فلسفے اور تصورات زندگی پر بحث  
ہوئی۔ وہ شاعری کے پردے میں کسی قسم کا پیغام دے رہا ہے، یہ بہت بڑا سوال تھا  
ظاہر ہے یہ نہایت ہی میکاٹکی تصور تھا۔ آج اردو ادب میں یہی میکاٹکی تصور  
ہے۔ ارسطو، اسطوبابو (۲۵-۳۴ ق۔ م) اور اٹوس تھینس (ERATOSTHENES)  
صورتیں تین تین کا ایسے ہند جنھوں نے شاعری کی بنیادنا خصوصیات پر نظر رکھی ہے۔  
ان کے یہاں جذباتی قدروں کے تصورات ملتے ہیں۔ آرٹ اور احساس جہاں کے رشتے  
ہر خیالات ملتے ہیں۔ اصلی مسرت کا تصور ملتا ہے۔ ارسطو نے لکھا ہے کہ شاعری

کا مقصد تعلیم دین نہیں ہے۔ بلکہ ذہنی زندگی کو طے کرنا ہے۔ شاعری کردار، جذبہ اور عمل کو نمایاں کر کے مسرت دیتی ہے۔ اراطوس کے یہاں بھی آہستہ آہستہ اخلاقی تصور پیدا ہو گیا ہے۔ اسطرابونے بھی دلی زبان سے کہے کہ ایک اچھا آدمی، ایک اچھا شاعر ہو سکتا ہے۔ اس طرح ارسطوی وہ پہلا ناقد نظر آتا ہے جس نے صنفِ شاعری کی خصوصیات کو پیش نظر رکھا۔ اس حقیقت سے یونانی شعور کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ قاسمیہ اور اخلاقی رجحان کی پہچان ہوتی ہے۔ ارسطو نے کہے کہ طربیب شاعر طبقاتِ زندگی کو عملی اقدار سے آگاہ کرتا ہے۔ اخلاقی لذت میں اخلت کرتا ہے۔ وہ ایک معلمِ اخلاق اور سیاسی مشیر ہے۔ کامیڈی میں انصاف کا تصور پیدا ہوتا ہے اور دسی اور کلامیات۔ جس کا رشتہ اخلاق سے ہے۔ طنز کی بچاؤ اخلاقی عناصر کی قربت سے ہوتی ہے۔ ارسطو نے یوریپیدس کو ایک بدکار شہری کہلے اس کی سیاست، اخباریت اور اس کی مزاحیت شکنجی۔ اب اخلاقیات سے دور رہنے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ فرض اخلاقیات کا دائرہ اتنا وسیع تھا کہ آرٹ کی جمالیاتی، انفعالی اور جذباتی قدروں کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ اس دائرے میں ان کے لئے کوئی جگہ نہیں تھی۔ ارسطو نے مزاحیت اور جمالیات کو زیادہ اہم سمجھا اور اس طرح فن کی بنیادی قدروں کی تلاش و جستجو کی۔ اس نے جمالیات اور اخلاقیات کے فرق کو پیش نظر شاعری اور موسیقی کے جمالیاتی پہلو کا انکار نہ کیا۔ اس کے نزدیک شاعر معلم نہیں ہوتا۔ اگر معلم بن جاتا ہے تو یہ ٹھن کا دن ہے۔ شاعری جذباتی ارتکاز پیدا کرتی ہے۔ جذباتی فنکو کو دشمن کرتی ہے۔ اعلیٰ مسرت دیتی ہے۔ نحال کے حیاتی اور شعور سب کی اہمیت آرٹ میں ہے۔ وہ آرٹ کو سیاست،



اخلاق یا ریاست کا کوئی شبہ نہیں بناتا۔ المیہ میرہ پر بحث کرتے ہوئے وہ کسی جگہ یہ نہیں کہتا کہ المیہ انسان کی سیرت کو سنوارتا ہے یا اس سے آدمی کے اخلاق پر اچھا اثر ہوتا ہے اس کا المیہ میرہ اخلاقی اصول لے کر نہیں آتا۔ وہ المیہ سرت (TRAGIC PLEASURE) کو سمجھنا اور سمجھانا چاہتا ہے۔ وہ اخلاقی صداقتوں کی تلاش نہیں کرتا کہ (انگکاری میں بھی سیرت، شخصیت اور تقدیر کی کنسٹنٹ کا منہ اس کے سامنے ہے۔ وہ غم کے جذبے کی شدت کا گہرا احساس رکھتا ہے۔ خارجی تدریجوں میں اس جذبے کو دیکھتا ہے اور داخل تدریجوں میں اس کی ہمہ گیری کا احساس پیدا کرتا ہے۔ "کتھارلس" (CATHARIS) اگرچہ ایک طبی اصطلاح ہے لیکن ارسطو نے اسے ایک مکمل جمالیاتی اصطلاح کی صورت دے دی ہے۔ اس کی جمالیاتی اور نفسیاتی اہمیت ہے۔ درد مندی اور دہشت کے جذبات سے جو بیماریات پیدا ہوتے ہیں ہم "کتھارلس" پر غور کرتے ہوئے انھیں نظر انداز نہیں کر سکتے۔

اخلاقین کے اخلاق کے تصور میں "سچائی" اور "حسن" دونوں کے تصورات میں حسن کا تصور اخلاق اور سچائی اور صداقت کا تصور ہے، وہ حسن، اخلاقی نفسیت اور سچائی کی تعمیر نہیں کرتا۔ ایک وحدت کی صورت میں دیکھتا ہے۔ ارسطو بھی حسن کی پہچان اسی طرح کرتا ہے۔ اور شرعی اور ادبی تدریجوں میں اس حسن کی تلاش و جستجو کرتا ہے، اسی تلاش و جستجو سے المیہ سرت، کٹھارلس، فطرت اور فن کار کے تخلیق عمل نقالی کے حیات عمل اور خارجی اور داخلی کی کش مکش کے تصورات ابھرتے ہیں افلاطون کی وحدت " (حسن، اخلاقی نفسیت اور سچائی) اور ارسطو کی حسیاتی نقالی کے عمل اور المیہ سرت کے تصورات کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے بیدار بہت

یاد آ رہے ہیں۔ وہی بیدل جو ڈاکٹر خورشید الاسلام کے نزدیک زندگی کو محدود و  
زادہ نگاہ سے دیکھتے ہیں اور جن کے یہاں ”بنیادی چیز“ ”دنیا سے مایوسی“ ہے  
ڈاکٹر خورشید الاسلام سمجھتے ہیں:-

”بیدل زندگی کو ایک خاص اور محدود نوادہ نگاہ سے دیکھتے ہیں  
اور اس کی تہذیب کے لئے ایک قانون رکھتے ہیں جو ستریت اور  
نصوت کی مخصوص ترکیب سے بنا ہے۔ اس قانون کا خلاصہ یہ ہے  
کہ اجتماعی زندگی کو سنوارنے کے لئے روحانی وسائل کاٹی ہیں اور  
اس میں آغاز کار ذات سے ہونا چاہیئے۔“

(غالب ص ۵۰)

”..... بیدل طاعت ہی سے آزادی نہیں چاہتے، بلکہ انسانوں  
سے بھی قطع تعلق پر زور دیتے ہیں۔“

(ایضاً ص ۵۵)

”بیدل کی منطق مفروضوں سے چلتی ہے، جن کی بنیاد ان کے  
مخصوص عقیدوں پر ہے۔ وہ لوگ جو ان عقیدوں کو نہیں مانتے  
ان کے لئے بیدل کی مونگ گٹیاں ڈھکھکے کی حیثیت رکھتی ہیں۔“

(ایضاً ص ۶۵)

”..... ان کے یہاں بنیادی چیز دنیا سے ایسی ہی ہے اور  
ان کا امتیازی نشان، ان کی منطق ہے جو اس مایوسی کو خلف  
کے سانچے میں ڈھالی دیتی ہے۔ اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ

اخلاق ہے اور کہیں کہیں قوت اور عمل کا اظہار ہے جس کو ہم نے "دانشہ لہرہ"  
 نغزہ از کید ہے۔ اس لئے کہ (۱) یہ عنصر ان کے یہاں آٹے میں نمک کے  
 برابر ہے۔ (۲) ان کے نظام فکر کی بنیاد، اس عنصر سے میل نہیں کھاتی۔  
 (۳) اور جب انکا مطالعہ کیا جاتا ہے تو وہ ایک نئی "کی حیثیت" سے اس  
 جزو کی نفی کرتا ہے اور یہ جزو اس کل میں شامل ہو کر، آپ اپنی نفی کرتا  
 ہے۔" (مخالف۔ ص ۶۶-۶۷)

"بیدل کا فن، انسانی مذہبات پر مبنی نہیں ہے بلکہ خالص ذاتی اور ذہنی  
 اور غریب واردات پر مبنی جسکا اثر انسانی کی فطرت اور عملی صلاحیتوں پر غلبہ  
 گوار نہیں پڑتا۔" (مخالف ص۔ ۶۷)

ڈاکٹر موصوفہ بیدل کے ذہنی نظام کے نقص کا ذکر کرتے ہوئے ہر متقدمانہ نظام میں نقص دیکھنے کی  
 کوشش کی ہر اور بیدل کے انسان کو جہاں سے آگ رہ کر اجتماعی زندگی سے گریز کرتے ہوئے دیکھا ہے۔ ڈاکٹر موصوفہ  
 نے اصول نقد بھی اسی نوعیت کے ہیں جسکا تفصیل سے ذکر چکا ہوں۔ انہیں بیدل کے انسان سے پرستاریت  
 کر دس کی خودی دیکھ کر انفرادی خودی سے مراد کیوں نہیں ہوتی، وہ اجتماعی عمل  
 سے اپنی خودی کیوں نہیں پاتا۔ بیدل کی فطرت میں انفرادی اور فطری دیکھوں ہے؟  
 ان کی قوت عمل اکثر جبریت انفرادی اور فطری دیکھوں میں کیوں تبدیل ہو جاتی ہے؟ انھوں نے  
 خلوت میں اپنا چراغ کیوں جلایا ہے۔ ان کی تحریر میں خود پرستی کی بو آتی ہے۔ ان کے  
 سر پہنے کا انداز خود پسندی پر مبنی ہے ان کے سارے پڑھار خطوط اپنے زمانے کے  
 نوابین ہی کے نام کیوں ہیں؟ ان کی شاعری میں نالہ ہے۔ غریا رہے اور خال خال عمل  
 کی تحریک بھی ہے۔ لیکن دھل یا آئینہ کار والی کا کوئی فقرہ نہیں ہے۔ اور ان کی قسم کی دھڑکی

باتیں ان میں بہت سے سوال اہم ہیں اور انھیں شاید ان سوالوں کا جواب دے ملے۔  
 جن کے پاس ادرا اور غنی اقرار کو دیکھنے کے لئے کوئی داخل نقطہ نظر نہیں ہے۔ آپ  
 "بیدل کی غزلوں کا مطالعہ کیجئے۔" "چہار عنق" "عنق موفان" "عنق طلسم حیرت" "محیط  
 اعظم" اور "نکات بیدل" کو پیش نظر رکھئے تو ایک اور بیدل نظر آئے گا جو اس  
 بیدل سے مختلف ہے۔ وہ بہ زوال نظام کے اس شاہر کے مقصد واند رجحان کا تجزیہ  
 اس طرح نہیں کرنا چاہئے۔ یہ کہنا بہت مشکل ہے اور یہ ثابت کرنا اور بھی زیادہ  
 مشکل ہے کہ بیدل زندہ صوفی نہیں ہیں وہ بہ زوال صوفی ہیں، ڈاکٹر خوشنود (اسلام)  
 کہتے ہیں :- "زندہ اور وہ بہ زوال صوفی میں فرق کرنا چاہئے ان میں فرق ہوتا  
 ہے۔ لیکن وہ اس لئے ظاہر نہیں ہو پاتا کہ ان کے استعارے ایک ہوتے ہیں خلوت  
 دونوں چاہتے ہیں لیکن مقصد میں اختلاف ہوتا ہے۔ ایک کی خلوت محاسبہ ہے،  
 تجربوں پر غور و محض ہے، خدمت کی تیاری ہے۔ دوسرے کی خلوت سکون کی تلاش  
 ہے۔ اپنے اندر گم ہو جانے کی لذت ہے۔"

(غالب - ص ۵۶)

بیدل کے زاویہ نگاہ کو "محدود کہا گیا ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ ڈاکٹر موصوف  
 کے ذہن میں "زاویہ نگاہ" کا کیا مفہوم ہے۔ لیکن اس الزام کے پیش نظر بیدل کے  
 یہ خیالات دیکھئے :-

زنام خضر تا آگاہ باشی  
 ہمہ گر خنری در راہ باشی  
 خضر کا پیکر کس طرح ٹوٹتا ہے۔ جب تک ذہن میں خضر کا پیکر ہے ہم ابھی راہ میں  
 ہیں۔ آدمی کی تلو کھنور سے پوری کائنات منور نظر آتی ہے۔۔

جہاں یک برق تار می نگاہست تو گر پوشی نظر عالم سیاہست  
 بیدل کے فان کی نظر ہی گر پوری دنیا تار یک ہو گئی۔ اس کی ایک ہی نگاہ  
 برق تار پوری دنیا کو کھینچ لیتی ہے۔ یہ انسان آدم میں دونوں جہاں کے حسن اور دونوں  
 جہاں کے حلال و حرام کو دیکھ لیتا ہے۔ آدم کا بیکر لکھا آیا آئینہ ہے جس میں قدرت  
 اور فطرت کے تمام خلق عمل کو دیکھا جاسکتا ہے۔

بر زبان نام آدم آمد در نظر مہر دو عالم آمد  
 ————— اور بات اسی حد تک نہیں ہے۔ بلکہ بیدل اس حد تک سوچئے  
 ہیں

زین کف خاک از دو عالم پیش

اعتدال حقیقی آمد پیش

خاک کے اس پتے میں دونوں جہاں سے بڑھ کر حقیقی اعتدال موجود ہے۔ اس  
 روایت، نزاکت اور ایسے احساس حسن کو کیا کہیے گا۔

چوں نگرد دریدہ صدر الفت خوشی و بس

دورنہ این بزم تخر حلفت دایہ بیش نیست

”بزم تخر“ کے متعلق کتنی بلیغ بات کہی گئی ہے، اخلاقی فضیلت، سچائی، حسن اور شخصیت  
 کی تقسیم آپ کس طرح کریں گے؟ کیسی وحدت ہے، کائنات کی طرف اشارے کی بنیادی  
 تصورات رجحان پر غور کھیئے۔ پوری کائنات ”ذل“ کا بیکر بن گئی ہے اور ”ذل“  
 بزم تخر کی علامت بن گیا ہے۔ ”نگاہ“ آنکھ سے جدا نہیں ہے۔ اور ہم جو کچھ  
 دیکھ رہے ہیں۔ یہ سب مل کے قصداً ہیں۔ باہر کچھ بھی نہیں ہے۔ ہم آئینے کے

سانے کھڑے ہیں، اپنی صورت پر فریفتہ ہیں۔ یہ ہے زندگی کا وہ "محدود و زادیہ نگاہ" جس کا ذکر ڈاکٹر خورشید الاسلام کرتے ہیں۔ ایسے فن کار کے کوئی یہ توقع رکھنے کو اس کی "اجتماعی خودی" سے ہم ہنگ ہو۔ غلط ہے۔ یہ فکری مختلف ہے۔ رجحان ہی مختلف ہے۔ بیدل کے نزدیک بھی فرد خود کائنات ہے۔ فرد پورے سوا ہے۔ پوری دنیا اور ساری کائنات کا آئینہ ہے۔ لہذا بیدل اسی "فرد" میں تمام عقائد کو اپنے مخصوص متعقدانہ رجحان اور نقطہ نظر سے منو لیتے ہیں۔ اس روایت کا اپنا مزاج ہے۔ اس ناعمر کا تیور مختلف ہے، حیرت تو یہ ہے کہ غالب کے اس شعر پر تو ہم سرد ہنستے ہیں

ہستی کے ست فریب میں آحسا یو اسد

عالم تمام حلقہٴ دام خیال ہے

اور اس شعر کو پڑھتے ہوئے فریب اور فریب نظر، التباس اور ابھڑن، بے تاب کے متعقدانہ رجحان اور قنوطیت اور رجائیت، روایت اور تشکیک اور جان کن کن حقائق کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ اور رکھنا بھی چاہیے لیکن اس سرچشمے کی طرف سے بے توجہی برتتے ہیں جس سے غالب فیض یاب ہوئے ہیں۔ بیدل کا یہ شعر بار بار پڑھئے، ہر بار فکر کا ایک نیا رنگ سامنے آئے گا۔ جاتے جتنی باتیں، جذبات و قدردن کی کیفیتیں، حسیات فکر کی بہت سی تھیں، متعقدانہ رجحان کی ہمہ گیر یادداشتیں کی وحدت، سب متاثر کرتی ہیں۔ غالب نے "عالم تمام حلقہٴ دام خیال ہے" کہا ہے اور بیدل کسی شے کسی تصور اور کسی قدردار تجربے اور خیال کو "دام خیال" سے باہر جانے نہیں دیتے، "دل" کے بیچر کا تصور کیا جاسکتا ہے اس نگاہ اور اہل نظر کے بارے میں سوچا جاسکتا ہے جس کی گرفت میں پوری کائنات ہے اُنہ کائنات

کا ہر ذرہ ایک تصور ہے، دل کا تصور — تبدیل کے اس انسان کا تصور جس انسان کے متعلق یہ کہا گیا ہے کہ وہ زندگی سے گریز کرتا ہے اور جس کی بنیادی چیز دنیا سے مایوسی ہے، یہی انسان ٹوٹا ہوا ہے۔

ہر چہ گزشتہ از نظر نیت ہر دن از خیال  
تبدیل ازین دامن گاہ ز منت کجاسی رود

اگر یہ تمام تصورات، تمام تجربے، تمام قدریں، تمام عناصر اور خیالات گزرتے ہوئے ماضی کی طرح جاتے ہوئے نظر آتے ہیں تو تبدیل کا انسان گھبراتا نہیں اسلئے کہ وہ جانتا ہے کہ ماضی بھی اسکے وجود اور شعور میں ہے۔ اسکی نگاہوں میں ہے۔ اسکے دل میں ہے۔ یہ قدیم، پختہ، پرمصرہ تصورات ماضی کی پشت پر جا رہے ہیں۔ تو دراصل دل کے قریب نہیں آ رہے ہیں۔ ”دل“ اور ”نگاہ“ سے باہر کہل جاسکتے ہیں۔ یہ انسان کتنا بڑا فن کار ہے۔ اس کی ذہنی، حسہ، باقی اور حیاتی زندگی کی کینہوں کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ یہ جذباتی تعدد دل اور بنیادی احساساتی تعددوں کے تصورات ہیں، بحمل روانی تصورات ہیں یا یہاں مایوسی کا کئی بنیادی طبقہ ہے؟ — تبدیل کی شادی میں یہاں انسان، یہی آدمی

سب کچھ ہے۔ اس آدمی سے علیحدہ تبدیل کے آرٹ کا کوئی مطالعہ نہیں ہو سکتا۔ تبدیل انفرادیت پسند ہیں۔ اس لئے کہ وہ ایک برے رومانی شاعر ہیں زندگی کی تلخیوں اور عصری بیجانیت نے انھیں گریز پر مجبور کیا اور اس گریز میں ان کی روایت اجاگر ہوئی۔ دوسری طرف ان کا بنیادی تعهد نامد و رجمان تھا۔ جو ہمستہ آہستہ ٹھکرتا گیا ہے۔ تبدیل کی بعض شرعی تحریروں سے کچھ نتائج اخذ کر کے انھیں اپنے نظریے کی بنیاد بنانا دانشمندی نہیں ہے۔ اگر ان کے ذہن کی تلخی سے شکایت ہے تو میں یہ کہوں گا کہ چند

لحے اس معنی میں سائنس لینے کی کوشش کیجئے جو تبدیل کا حال ہے۔ غائب اور برسرے  
 بھی ہو جسے کہ ان کے یہاں یہ تعلق کیوں ہے؟ مطلق، گیتے اور آقبال سے بھی سوال کیجئے  
 کہ ذہن کی تعلق ان کے شعری تجزیوں میں کیوں ڈھل گئی ہے۔ لیکن نہ کیجئے کہ تبدیل کی "دینا  
 قبر کی پہلی رات سے زیادہ بھیا تک ہے۔ اور یہی وہ کائنات ہے جس میں صوفیوں کا  
 خدا اپنے سارے جلال و جمال کے ساتھ گل کاری میں مصروف ہے۔ لیکن انسانی  
 زندگی میں اس مصروفیت کا نتیجہ فطرت، تن پروری، غم، یستی، نا اتفاق، عدم خلوص  
 بے مروتی اور ریاض و عبادت کے سوا کچھ نہیں" (غالب، ص ۵۳، حاشیہ الاسلام)  
 (۱) تو یہ کسی ہوش مند سائنس، اندیشہ ور نقاد کے جملے مسموم غلبہ ہوئے، دوم  
 تمام صوفی فن کاروں اور صوفی بزرگوں کا نسخہ اڑایا گیا ہے۔ جو انتہائی زیادتی ہے  
 سوم فلسفہ، روحانیت اور صوفی ازم کی اصلی نفیس اور روشن تہذیبوں سے واقفیت کا  
 علم نہیں ہوتا، چارم، جو نتائج اخذ کئے گئے ہیں وہ نوم صوفیوں کے پیش نظر بالکل غلط  
 ہیں۔ اردو تنقید کی اس قس آسانی کا کوئی ماتم کیسے کرے اور کب تک کرے۔ تبدیل کا  
 انسان صحت کے سکون کا متاثر نہیں ہے وہ "اند رگم بد جانے" کی لذت حاصل  
 کرنا نہیں چاہتا جیسا کہ کہا گیا ہے۔ بلکہ وہ جستجو اور تلاش کا پیکر ہے۔ امکانات کا  
 انکشاف کرنا چاہتا ہے۔ آقبال کی "خودی" میں نگر کی بھی روشنی تو ہے؟ تبدیل  
 کی رد مانیت تو ہمارے پسند کرتی ہے، اور توہمات کا بار بار احساس دلا کرتا ہے  
 نے دراصل آدمی کی بنیادی جبلتوں کو مطلق کیا ہے۔ آخر میں تو بہت بھی خستہ  
 ہو جاتے ہیں اور ایک صاف صفات آئینہ ابھرتا ہے جس میں اس آدمی کا قلب  
 اس آدمی کی روح اور اس آدمی کی نظر سب ہے۔ تبدیل "غیر دور" "غیر کی آواز"



کے نائل نہیں ہیں۔ وہ آدمی کی عمو سیت کے نائل ہیں۔ اندازہ کیجئے کہ ایسے تجربے کن گہرائیوں سے آ رہے ہیں اور ان تجربوں سے کیسی سرت اور لذت حاصل ہو رہی ہے، ان افکار میں کتنی دسوت اور کتنی گہرائی ہے، داخلہ قدر و دل کا قیاس کس طرح ہوا ہے؟ آدمی کی امید داستان کو کس طرح سنانے کی کوشش کی گئی ہے؟ اضطراب اور خلش پر ان باتوں کے کیا اثرات ہوئے ہیں؟ جذباتی آرزو مندی کے کیسے مرتفع ہیں؟

یکے در پس زانو سے خود نشیں      رخ خود در آئینہ خود بہ ہیں  
تھاٹھے ہستی ہیں است و بس      دریا بزم ہستی ہیں است و بس  
در آئینہ عالم رنگ و بو      باشد نمودار جز نقش تو  
چہ نظارہ نصیب دشتی کنی      بہ نیک و بد خود نظر ہی کنی  
مخور عشوہ ہر کس و نا کے      تو نگر نیست، نیستا بن جا کے  
بہ تحقیق عالم چہ خواہد کندود      کہ از دہم، اہم و ہسم خواہد نمود  
مکن امید غیسر از کھیں گاہ خویش      ذراں کوشش تا گردی آگاہ خویش

کہ با خود بیک بندہ پروا مستحق  
توان کار ہر دو جہاں سے اخلاق

(بیدل)

یہ وہ بیدل ہیں جن کے متعلق ڈاکٹر خورشید الاسلام نے فرمایا ہے کہ ان کا "فن جذبات پر مبنی نہیں ہے بلکہ خالص ذاتی، ذہنی اور غریب واردات پر مبنی ہے۔ جذبات اور کہے جتے ہیں یہ ذہنی کیفیات متاثر کرتی ہیں۔ یہاں تواریف کا طلسم ہے۔

تبدیل کے استعاروں پر مشورہ کیا گیا ہے (غالبہ ص ۵۶)، اور یہ کہا گیا ہے کہ  
 نہ اور وہ بزدالی صوفی میں فرق کرنا چاہیے، ان میں فرق ہوتا ہے لیکن وہ اس لئے  
 لانا نہیں ہو پتا کہ ان کے استعارے ایک ہوتے ہیں۔ اور دیکھتے تو ایسی باتوں کو بیخ کنیا  
 لیتے ہیں۔ استعارے کو تو یہ نزدیک میں رکھ سکتے ہیں؟ استعاروں کا فوکارانہ تجربہ یہ  
 ہے کہ سامنے رکھ دے گا۔ تبدیل کی تشبیہیں اور استعاروں کے متعلق یہ کہنا غلط  
 ہے کہ یہ دور بزدالی ہوتا ہے۔ صاف پتہ پیکر اور تشبیہات اور استعارات ہیں اور  
 جبکہ غریب تبدیل اور بزدالی کے میں سانس لیتے ہوئے بھی وہ بزدالی صوفی  
 ن کا نہیں ہے۔ دیکھیے تبدیل نے "شعر" کے حسی پیکر کو کس طرح پیش  
 کیا ہے :

رنگینی و فاسق کہ از سر گذشتگان

چو شمع گلی تقابلِ شمعِ آذر مہمند

یہ ہے تبدیل کا انسان جو شمع اور آذر اس کے تھیلی پر لے کر کھڑا ہے اور یہ سوچتا  
 ہے کہ شمع کے گلی کو کاٹنے سے جس طرح روشنی اور کھجواں ہے، سرسبز سے پر  
 وجود کی روشنی اور کھجواں ہے۔ تبدیل تو قابل کے سامنے سر رکھنے کی بات کر رہا  
 ہے اور اس "فراری" "سریض" تبرک کی باتیں کرنے والے وہ بزدال،۔  
 قدرتِ عمل سے محروم آدمی کے بارے میں تبدیل کا خیال دیکھئے۔

جسمِ اہلِ عین کھن خاک دست کہ محیطِ رموزِ اسلاک است

رموزِ فلک پر حاوی اور پوری کائنات کی پیدائش اور تخلیق کے راز کو سمجھنے

والا بھی یہی ہے۔ مٹی بھر مٹی کا پتلا۔ یہ آدمِ خاکی — آدمِ خاکی کے متعلق

اس سے اہم ترقی پسند تصور اس عہد میں اور کیا ہو سکتا تھا؟ آج بھی تصور اس سے  
 اوپر نہیں جاسکتا ہے۔ اگرچہ اس تصور میں کافی پھیلاؤ پایا ہے۔۔۔ تبدیل کی اندر دگی اور  
 ان کی مسرت یاد کا اس وقت تصور پسند نہیں ہوتا۔ جب ہم یہ سنتے ہیں۔۔۔

یقیناً شد کرد ہر قطرہ جان است

زبان در ہر کفہ خاک کے جہان است

ہم ذرا سے ہیں ایک جہان نظر سے۔۔۔ ارتقاء کی ذیلیں طرہ ہو رہی ہیں، صورتیں طوٹ  
 رہی ہیں، ختم ہو رہی ہیں لیکن زندگی خوبصورت سے خوبصورت پیکر دیں میں نمودار ملتا  
 جا رہا ہے۔ ہر لمحہ جانے کتنے پیکروں اور صورتوں کو توڑتے ہوئے زندگی نیا معنی بنا رہی ہے  
 زندگی کا یہ تصور جو اس شعر سے قائم ہوتا ہے۔ کہ تمام اہم اور خوبصورت ہے۔۔۔ تبدیل  
 نئے آدم کو تمام عورتوں اور بچوں کا سرچشمہ بنایا ہے۔ اور تمام علمی قدروں کی روشنی  
 بھی اسی مینار سے آ رہی ہے جسے۔۔۔ آدم کہتے ہیں۔

اور بات اسی حد تک نہیں ہے، تبدیل، نیا کی فرسودگی اور قدروں کی فرسودگی کے  
 داخل بھی نہیں ہیں۔ وہ ہر لمحہ نئی قدر کی تخلیق دیکھ رہے ہیں۔ ہر لمحہ اس دنیا کی تجدید  
 ہو رہی ہے۔ ہر لمحہ نئی بہار آ رہی ہے، ارتقاء ہو رہا ہے۔۔۔ تبدیل کے جہان  
 ارتقاء کا تصور لامحدود ہے۔ یہ ایک صوفی فن کار کا تصور ہے۔

غالب کا ایک نہایت ہی خوبصورت شعر ہے، اور دیوان میں عموماً یہ شعر  
 نہیں ملتا۔ تنہا کے لفظ پر غور فرمائیے اور اس کی معنیت، کی وسعت کا اندازہ کیجئے

غالب پہچتے ہیں۔۔۔ ہے کہاں تنہا کا دوسرا قدم یا رب

ہم نے دشتِ اکاں کو ایک نقش پایا

بیدل یقین کے ساتھ کہتے ہیں :-

موت ایسا نجن گر کھشد بردا کر اسست  
خاز نقاش مافقش و گر خواہد نمود

رومانی رجحان انتشار کے بعد بھی عین بندی اور ترتیب چاہتا ہے۔ یہ دنیا اجڑ جائے۔ تصویر ٹ جائے تو نقاش ایک دوسری دنیا بنائے گا۔ دوسری تصویر کھینچ دے گا۔ تخلیق کے مسلسل عمل کا یہ رومانی تصور کتنا خوبصورت ہے۔ "بیدل کا خود پسند اور انفرادیت پسند آدمی آدم کے پیکر میں ملتا ہے، اس پیکر سے اجتماعی مطالبے ہر لحاظ سے غلط ہیں۔ بیدل آدمی کی اس زندگی کو "دافقہ واحدہ" کہتے ہیں اس آدمی کی نظر میں اور بھی جہاں ہیں۔ اور بھی زمانے ہیں۔ یوں اس کے نزدیک دنیا کبھی کہنے نہیں ہوتی اور ہر لمحہ تجدید ہوتی ہے لیکن اس کے ساتھ یہ ردِ ماضی بھی ہے کہ اگر ایک دنیا ٹ جائے۔ ایک نئی زندگی ختم ہو جائے تو دوسری دنیا بھی بنے گی۔ اور دوسری زندگی بھی وجود میں آئے گی۔ ہر لمحہ اور ہر آن اس کی تبدیلیاں آئیں گی۔ اس کو مضبوط کیا ہے۔ قدروں کے ٹوٹنے، بدلنے اور نئی قدروں کے پیدا ہونے کا پورا عمل اس فکر کا پس منظر ہے۔ "حال" کا تصور دیکھئے "حال" میں ماضی اور مستقبل دونوں موجود ہیں :-

غبار ماضی و مستقبل از حال می خیزد

درد امر و زاست گم گردا شکافی دی دفر و ادا

"آج" اور "حال" میں ماضی اور مستقبل دونوں پوشیدہ ہیں۔ حال سے گرد جھانکنے کی ضرورت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیدل "حال" سے گریز کرنا نہیں چاہتے اور یہ بھی

نہیں چاہئے کہ کسی لمحہ حال کو مٹائے کیا جائے، اسی طرح ماضی اور مستقبل دونوں ستارے ہوں گے۔ غالب نے قیامت کے عام عقیدے کا مذاق اڑاتے ہوئے اس حقیقت کا احساس دلایا ہے کہ آدمی اور قیامت دونوں ایک ہی خمیر کی تخلیق ہیں۔ "قیامت" آدمی کا ہم زاد ہے۔ تبدیل کہتے ہیں۔

"ہر روز قیامت است و ہر شب مردن"

زندگی کا وہ تصور جو اقبال کے یہاں ملتا ہے، اس تصور کے پس منظر میں تبدیل کے اس تصور کو بھی دیکھئے جو یہ کھجور ہے کہ آدم فنا نہیں ہوگا۔ زندگی ایک مسلسل حرکت اور ارتقاء کا نام ہے، ہر درجے میں ایک دنیا ہے، زندگی کے بعد بھی زندگی ہے، ایک نقش کے بعد دوسرا نقش بنے گا۔ خالق کی تخلیق خدا ہونے والی نہیں ہے۔ ایک زمانے میں کئی جہد چھپے بیٹھے ہیں۔ جن کا کوئی نام نہیں ہے۔ آدمی کی روح اور آدمی کا دلی ہی کائنات ہے۔ پوری کائنات میں آدمی کے تصور سے زندگی ہے۔ ان کے تصور سے کائنات ہی ہے جو دنیا میں ہے۔ "حال" میں ماضی اور مستقبل دونوں موجود ہیں۔ قبر میں بھی زندگی کا احساس اسی طرح دلاتا ہے۔

خلق در خواب انتظار صبح محشری کنند

زندگی با مرگ کا دور دورہ با ہم رستا است

صبح قیامت کا انتظار محشر اس لئے ہو رہا ہے کہ انتظار کرنے والے زندہ ہیں، آدمی قبر میں اپنی زندگی کے ساتھ جاتا ہے، اگر وہ زندہ نہیں ہے تو انتظار کی لذت کس طرح حاصل کر رہا ہے؟ وہ یہ سوچ رہا ہے کہ قیامت کا فتنہ اضطراب اور بے چینی کو قائم رکھنے کے لئے کافی ہے۔ تبدیل کے زمانے و مکاں کا تصور بہت دوامی ہے

اور نفعیات قدروں پر قائم ہے۔ نرائیڈ کے "ایڈ" (ID) (ایڈو EGO) اور سوپر ایڈو (SUPER-EGO) کی روشنی میں تبدیل کی "خودی" کا جائزہ لیا جائے تو بہت سی نفعیاتی یقینوں، جعلی عمل اور بڑے عمل اور ذہنی رمز کا انکشاف ہوگا اور اس کی مطالعے سے "نزد" اور "جماعت" کے رشتے کی بھی وضاحت ہوگی۔ تبدیلی کا "نزد" آدم ہے، جو خود پورا ماضی ہے، پوری جماعت ہے، پوری سرب ہے، بیکراں زمان و مکاں میں پھیلا ہوا ہے۔ اور اس کی "خودی" میں زمان و مکاں، ماضی حال اور مستقبل برب یو کشیدہ ہیں۔ اس کے تصورات کے آئینے ہر طرف بکھرے ہوئے ہیں اور ان ہی تصورات کے مجبوعے کو ہم کائنات کہتے ہیں۔ ماضی اور مستقبل، زمان و مکاں کا شاہ آدم کی "خودی" کا مطالعہ ہے۔ آدم نہ ہوتو دنیا، عقیدہ، زمان و مکاں، حال، ماضی اور مستقبل، بگم ہو جائیں۔ آدم کے سینے میں حلوانہ سیاہ ہے۔ شندہ طور کی طرف تکیوں دیکھ رہے ہو۔؟ تبدیل کئے ان اشیاء پر بھی غور فرمائیے۔۔

آئینہ آیہ دار و عنبر آتشکار نیست  
در رنگ آتش است و نور منی شرد

کوئی نسیبہ نود چو خسرو شوی  
تو محراب خویشی اگر حسنم شوی

بچشم تو نقش سوائی تو نیست  
بگوش تو خیر از صدائ تو نیست

ظلم جہاں پر دہ سازفت  
تہی از خود و چرخ آوازفت

نفس در آئینہ درویدہ زان رنگ  
کہ اشکش سوخت آتش در دل رنگ

صبح از چہ خرابات جنوں گرد بہارش  
کافاق گرفتہ است بخیانہ غارش

بہ کے پہلے سوال ،

فتش نرادی ہے کس کی شوخی تحریر کا  
کاغذی ہے پیرہن ہر بیکہ تصویر کا  
ہن میں رکھئے اور تشکیک کا تجربہ یہ کیجئے۔

اگر فانیم حبیت۔ ایس شور مہستی  
وگر باقیم از چہ فانیستم من

(بیدل)

مالت کی اس نکر کو یاد کیجئے تشکیک کے بنیادی رجحان کو سمجھنے میں آسانی  
گی۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ یکے ہیں غمزہ و عشوہ و آدا کیا ہے  
 شکن زلف عنبریں کہل ہے نگہ چشم سحر سا کیا ہے  
 سبزہ نگل کہاں سے آئے ہیں ابریا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے؟

انسانی شخصیت کے حیرت انگیز رجحانات یا WONDER OF HUMAN  
 PERSONALITY یہی تو ہیں۔ معرود کائنات کی تنزلی تسخیر" یہی تو ہے  
 یہ ہیجانات (IMPULSES) کی شاعری ہے۔ ذہنی زندگی میں قدروں  
 کی تشکیل اسی طرح ہوتی ہے۔ ان تجربوں اور ایسے رجحانات کا تعلق ذہن،  
 شخصیت، اور آدمی کی پوری نفسیات سے ہے۔ بنیادی نفسیاتی اظہار،  
 کیفیتوں، بنیادی جبلتوں کے اظہار، قدروں کی داخلی تشکیل، زکری رجحان اور  
 گہری نرگیت حسن، انفرادیت کو دیکھنے کے لئے جذباتی زاویہ نگاہ، انفرادیت  
 کی نازک اور پیچ در پیچ کیفیتوں اور حسّی پیکچر (SENSORY IMAGES)  
 کا مطالعہ بیدل کے کلام سے ہوتا ہے، ان کی شاعری کی بنیاد نفسیاتی قدروں پر  
 ہے اور اس کی ادبی قدروں میں ان تمام نفسیاتی کیفیات کا مطالعہ شکل نہیں ہے  
 بیدل کے بنیادی رجحان اور ان کی روایت کے تجزیے سے یہ باتیں  
 نمایاں ہوں گی۔

دربل کی حب الوطنی شاعری کی داخلی قدر بن گئی ہے، شاعر کے اس  
 جذبے کی جو کیفیت ہے وہ سیاسی رہنماؤں کے حب الوطنی کے جذبے سے قطعی مختلف  
 ہے۔ - دربل کی شاعری میں حب الوطنی کے جذبے سے شخصیت کی اندرونی کیفیات  
 نمایاں ہوتی ہیں۔ کسان باپ کا بیٹا گاؤں کی زندگی کو اپنی شخصیت میں جذب کر کے



نکرتا ہے۔ ذہن اور شعور کا عمل ہی سب کچھ ہے۔ اس کی تاعری (GUES) لفظی جذب و ہستی اور جمالیاتی اقدار کا بہترین مرتبہ ہے۔ ان نظموں میں کیفیت، کھلیاں اور مانی محنت کا عام خارجی تصور نہیں ہے، تخلیق اور ابلاغ کا نہایت ہی دلفریب پرچشمہ بننے آتا ہے۔ جذبات اور احساسات کی شدت سے آفتاب اور طوفان، ستارے سیارے، گرہن اور سیلاب سب داخلی عنایت بن گئے ہیں، تجربے اپنی ایکائیاں اور ہی کیفیتیں سے پہچانے جاتے ہیں۔ درجہ اولیٰ ق۔ م۔ ۱۹۔ قدم) کی عظیم نظم (ENFID) جو ۱۹۱۱ء میں مکمل ہوئی تھی اور جس نظم کے متعلق شاعر نے یہ وصیت کی تھی کہ صفحات کو دیا جائے۔ رمزی علامتوں اور انفرادیت کے نظم کی وجہ سے ہمیشہ زندہ رہے۔ یہ بھی اساطیر، عہدہ، ماضی کا عظیم درخت ہے۔ یہ ایک ہے اور بلاشبہ امتیاز اور دیکھا کے بعد ایک بہت بڑی تخلیق۔ اس نظم میں شاعرات برسوں کا سفر تخیل اور جذبے کا ساتھ پیش کرتا ہے۔ اندرونی تجربوں کا یہ سفر داخلی اقدار کا فن کا رازانہ طور پر نہیں کرتا ہے، اساطیری واقعات ہیں، جو سستی تجربے ہیں ان کا مطالعہ ابھی تک اچھی طرح نہیں ہوا ہے (شاید آپ کو اس کا علم ہو کہ اس نظم میں درجہ اولیٰ نے پہلی بار "ٹرائے" کے زوال کا کرکے ہوئے لکھ دی کے گھوڑے یعنی (TROJAN WOODEN HORSE) کا قصہ بیان کیا ہے) دیوتاؤں کے عمل میں شعوری اور غیر شعوری کیفیات کا مطالعہ بھی قابل اہم ہے۔ آرٹ میں ذہنی زندگی کے بہانہ اور عمل سے "حب الوطنی" کا مقام بارہ جی تصور کس طرح پیش ہو سکتا ہے۔ اس کی یہ مثال، نوکھی ہے۔ لکھ ڈیڈو (DIDDO) آنکھوں میں کبھی نہ کھینچنے والی نفرت کی آگ، اینیس (ANIS) کا نفس، دم کی نئی فن کارانہ تخلیق کی تصویر اور دیوتاؤں کا گہرا روحانی عمل، یہ تمام عناصر



یہی غیر ہم تنگی دردناکی کا احساس پیدا کرتا ہے۔ ہلٹ تو وہ دن آئے گا۔ یہ  
 کے کرداروں کو پیش نظر رکھیں تو اس کا بھی احساس ہو سکتا ہے۔  
 سکتی۔ موت خود ایک تحریک بن جاتی ہے۔ اینو اور اندرسون  
 پختہ ہو جاتا ہے۔ ادبی نفا میں موت کا تو دور ٹھوکر مارتا ہے۔  
 کرداروں کے ساتھ ایات کی گنجائیوں میں گھر جاتا ہے۔ وہ اس کے  
 فنی اور ذہنی حقیقت بنادینا ہے۔ "نہراوی" اس کے ہم پھر رہا ہے۔  
 نہیں نقش فریادی بن جاتی ہے۔ ہم تضاد سے گھری، لچسپی پیسے لے رہے ہیں۔  
 پر خود کو مطمئن کر لیتا ہے۔ میک میٹھکا شال سا ہے۔ گنگوڑا کا دور۔  
 کو محسوس کرتا ہے۔ اوتھیو داخلی کشش کشش کی ایک مکمل تصویر ہے۔ سبقت اور  
 اقتدار سے گریز کی ایک نہایت ہی انوکھی مثال۔ سہلٹ میں تناؤں کے تضاد کا سہ  
 بہت سی باہر خیمہ کشی کرتا ہے۔ کندوؤں کی تقسیم علامتوں میں ظاہر ہوئی ہے۔  
 ایک نوازش۔ درختوں میں نمایاں ہو کر دوہری شخصیت، مختلف کیفیات کو نکھار  
 ہوا۔ اس کا اندازہ تو پتھر اور۔ "جیو تیرے سپر" یا "جیو تیرے" کا عمل ہے۔  
 درمیان میں اشارہ ہے۔  
 "نہراوی" ہے۔ "نہراوی" جو "نہراوی" کا اہل کرتا ہے  
 شجرہ ادب باہر ہوتا ہے۔ اگچہ اس کے ڈراموں میں دربار  
 کی اجتماعی زندگی کی خوشبو ہے۔ وہ سرمدیہ دارانہ نظام کے تضاد کو پیش کرتا ہے۔  
 اس کے فن میں بدترمانہ مشق کی تصویریں ہیں۔ یاد رکھتا ہمارا ہی عشق ہے۔  
 جس جو اٹس اور سور بلزیم کی تحریک کی خبر اس کے ڈراموں سے ملتی ہے۔

رائے دہی دوسری آہیں۔ یہ غور طلب بات ہے کہ کارٹ کی قدروں کا تعین کرتے  
 ہیں۔ یہ در سرعہ تقاضا دینے کے لیے خیالات کی زیادہ اہمیت ہے  
 یعنی ایک بار اشارے کئے گئے ہیں۔ شکبہ کے ڈراموں میں  
 یہ شہزادہ کی دہشت پر بیان کرتی ہے۔ اس کی تلاش ہوتی ہے۔  
 شکبہ نے موت کے اس تصور سے کس حد تک گریز کیا ہے۔  
 موت کے بچے بھی ہو گئے ہیں۔ اس سے اظہار کیا جا سکتا ہے۔  
 "ماہر" "غلامیہ" بھی نہیں ہوتے۔ اسے "دو" "دی" "مید" "پڑھ کر" "حد"  
 "تذکرہ" "ہائے" میں "کا" "ڈون" "کو" "و" "اس" "ڈرامے" میں "کیونکہ" "آر" "کی" "شہر" "موتی" ہے  
 "قیامت" یہ ہے کہ شکبہ کے "ماہر" "شہزادہ" اور "بادشاہ" اور "اس" "سے" "ہر" "د" "گری"  
 "وہ" "ای" "کا" "ماہر" "کرتے" "آہ" "نہ" "ہے" "کہ" "ما" "کسی" "ادب" "میں" "شہر" "بجی" "دی" "کے" "لئے" "کو" "جنگ"  
 "نہیں" "ہے" "یہی" "وجہ" "ہے" "کہ" "شکبہ" "کے" "ایسے" "ہر" "د" "کے" "داخلی" "تصادم" "اور" "نفسی" "کش" "کش"  
 "الٹا" "کا" "کنام" "اور" "داخلی" "اور" "ان" "رونی" "القلاب" "اور" "مبادت" "کا" "کئی" "تصور" "نا" "ضی" "نہیں" "ہو" "سکتا"  
 "حقیقت" "نکار" "رو" "کا" "نام" "اور" "سیار" "تصور" "ان" "حفاظت" "کی" "گہرائیوں" "میں" "اتر" "سکتا" "پوری" "شخصیت"  
 "اور" "ڈرامائی" "عمل" "کے" "تصادم" "کی" "حقیقت" "معلوم" "نہیں" "ہو" "سکتی"۔ "اظعان" "کا" "محدود" "تصور" "اور"  
 "حقیقت" "نگاری" "کا" "پاٹ" "خیال" "جیلوں" "کے" "عمل" "اور" "د" "عمل" "اور" "نفسی" "نکات" "کی" "دفاعت"  
 "نہیں" "کر" "سکتا"۔ "یہ" "بھی" "سوچنا" "چاہیے" "کہ" "یہ" "کشش" "اور" "تصادم" "محض" "ذہنی" "کشش" "اور" "ذہنی"  
 "تصادم" "نہیں" "ہے" "بلکہ" "یہ" "جیلوں" "اور" "پہچانوں" "کی" "ایک" (EPI C) "ہے"۔ "ہلٹ" "کی"  
 "مثال" "ساتھ" "ہے"۔ "موت" "کا" "مذہب" "ان" "اتقام" "کی" "سرحد" "سے" "باہر" "پھیل" "جاتا" "ہے"۔  
 "اس" "کی" "روح" "میں" "جو" "کا" "نا" "ہے" "اس" "کی" "چھین" "غیر" "معمول" "ہے"۔ "اے" "موس" "ہوتا" "ہے" "جیسے" "وہ"

کاٹنا اس کی روح میں نہیں بلکہ پوری انسانیت میں بچھا ہوا ہے۔ پورا اخلاقی نظام اس چھین سبے چین ہے۔ لہذا ذہنی کشمکش کی صورت کسی حد تک مختلف ہو جاتی ہے اس کی گھبراہٹ اور پریشانی مختلف نفسیاتی نکات کو نمایاں کرتی ہے۔ وہ سوچتا ہے اور • نرمن کی ادائیگی میں دیر ہو جاتی ہے وہ تاریکی میں آہستہ آہستہ اترتا ہے۔ انہما یہ ہو جاتی ہے کہ جہلنوں اور ہیجانوں اور ذہنی کیفیتوں اور لمحات قدروں کی کشمکش خودکشی کا خیال پیدا کر دیتی ہے۔ اندرونی اور داخل احوال کی آئینہ کش اور اتنے اندر یہ تعداد کم کی مثال آسانی سے نہیں ملتی۔ نرمن اور خواہش کی یہ تصویر جو تعداد کی ہر دوں میں ابھرتی ہے، نفسیاتی زندگی کے ایک نہایت ہی اہم پہلو کو نمایاں کرتا ہے آرٹ میں "ابزار ملٹی" کی یہ صورت، اندرونی لمحات کی ایسی تصویر، القباس اور غریب کے یہ علم اور شخصیت کی یہ داخل اور نفسیاتی قدریں کافی اہمیت رکھتی ہیں بشکریہ نے ان سے اندرونی حسن کو پیش کیلئے ہے۔ اندرونی تخیل کی یہ ایک نہایت ہی اہم مثال ہے تصویریت (IDEALISM) کی مخالفت کرنے والوں کے لئے ایک چیلنج کا کردار ایک زبردست جواب ہے۔ ادب میں "تصویریت" اور نظامی صورت میں اسی طرح نمایاں ہوتی ہے۔ بیوہ ماں کی شادی سے تصویریت کا یہ مجسمہ کتنی مستحسن پیدا کر لیتا ہے۔ پورے وجود میں ننگن پڑ جاتا ہے۔ جملٹ کی پوری شخصیت فروز نے لگتی ہے۔ وہ بیوہ ماں کی شادی میں عورت کے زوال کو دیکھ رہی ہے۔ وہ اپنی محبوبہ سے دیر ہو جاتا ہے، عورت پر اعتبار نہیں کرتا۔ یہ اضطراب غیر معمولی ہے۔ اس اضطراب سے محبوب کا بت بھی ٹوٹ جاتا ہے۔ یہ المیہ معلوم نہیں کتنے نفسیاتی رموز و نکات اور کتنے اندرونی عوامل اور ہیجانوں کو پیش کرتا ہے۔ جملٹ کی دہری

شخصیت کو اس منزل پر پہنچان لینا مشکل نہیں ہے۔ جہاں وہ اپنی مجاہدہ کی موت کو اپنی شخصیت کی موت اور اپنے وجد کو موت سمجھتا ہے۔ ہم اس کے آئندوں کو دیکھتے ہیں اور نفسی زندگی کے دوزخ سے آگاہ ہوتے ہیں۔ آپ اسے لغات یا داخلی جینج کیجئے۔

ادھیلو میں بھی یہ حد تک جینج سنائی دیتی ہے۔ اور کنگ لیٹر میں بھی۔ اور ازمنی ہے اور تھیلو کی گہری محبت کا اندازہ مشکل ہے۔ ڈسڈی مونا کا قتل اس کی محبت کی موت نہیں ہے، ہم انبار مل میچان کو ستر درع میں پہچانتے ہیں لیکن یہ گہری محبت آخر میں اس ہیچان کو بہت دور پھینک دیتی ہے۔ "ایاگو" (IAGO) اس کی محبت کو نفرت میں تبدیل نہ کر سکا اس کی شکست کا دوزخات سنائی دیتی ہے (یہ کردار مناسب عظمت رکھتا ہے، اور اپنی زندگی کا ایک آئینہ ہے جس میں ہم اپنے خود خالی کو پہچانتے ہیں) اور تھیلو کے بوسوں کی لذت محسوس ہوتی ہے۔ ایک ایک بوسہ ستر آرزو کی فضاؤں کی گہری علامت ہے۔ آفاق غم کی انوکھی تصویر ملتی ہے۔ ڈسڈی مونا کو قتل کرنے سے پہلے اور تھیلو ہند الفافو میں محبت، غم اور آئندوں، شخصیت کی تڑپ، ذہنی تصادم، اسامی ارتسام، اندرونی اضطراب، الجائی عمل اور جذباتی کیفیت کو پیش کر دیتا ہے۔

I WILL KILL THEE ,

AND LOVE THEE AFTER, ONE MORE,  
AND THIS THE LAST !

SO SWEET WAS NE'ER SO FATAL,

I MUST WEEP ,

BUT THESE ARE CRUEL FEARS;

THIS SORROW IS HEAVENLY,

IT STRIKES WHERE IT BOTH LOVE

شخصیت اندہن کی کیفیتوں کا اندازہ کیا جاسکتا ہے کہا جاتا ہے کہ ہیملٹ کے کردار کے بہت سے نام ہو سکتے ہیں۔ اور یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اس کا کوئی نام نہیں ہے۔ یہ شخصیت کی ہمہ گیری کا سب سے بڑا ثبوت ہے  
HIGHLY ORGANIZED ANIMAL — اس کردار کو بھی کہا گیا ہے۔ اس کی انتہا پسندی حیات کی مختلف چیزوں کو اجاگر کرتی ہے ایک ایک اندرونی لمحہ زندہ کو اپنے ساتھ کھینچتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ہیملٹ کی شخصیت کا مطالعہ ڈوران کے مناظر اور مختلف واقعات کے سہارے کیا جائے تو یقیناً یہ مطالعہ بہت ہی سیکانگی ہو گا اور یہ بھی حقیقت ہے کہ ہم اس طرح گہری غفلت کا اندازہ نہ کر سکیں گے۔ کئی واقعات مل بھی جائیں تو وہ مجموعی طور پر اپنے اندرونی تجربوں کا حامل نہ ہوں گے۔ ہیملٹ قدم قدم پر مختلف نظر آتا ہے اس کی زندگی کا پہلا انتشار کافی اہمیت رکھتا ہے۔ لیکن یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ اس کی فکر و نظر کن گہرائیوں میں اتر گئی ہے۔ کون سا واقعہ اس کے لئے زیادہ اہم ہے۔

ذہنی انتشار کا منطقی تجربہ بہت مشکل ہے۔ باپ کا قتل، انتقام کی آگ، ماں کی سادی، ادنیٰ کی محبت، چچا کی شخصیت کی دیوار اور دوسرے کرداروں سے اس کے جذباتی رشتے — ہم ذہنی انتشار کے مطالعے میں انہیں ایک دوسرے

سے علیحدہ نہیں کر سکتے۔ داخلی کرب اور نفسیاتی پیچیدگیوں میں ان کی پہچان  
 الگ الگ نہیں ہو سکتی یہی وجہ ہے کہ درد ناک اور بڑھ جاتی ہے۔ آدھ میں  
 انبار ملٹی بھوں کافی اہمیت رکھتی ہے۔ ہم اس کی انتہا پسندی میں بھی زندگی کے روضہ  
 حاصل کرتے ہیں۔ ارسطو نے المیہ ہیردکی انتہا پسندی کا ذکر کیا ہے۔ ہر واقعہ  
 ماہری طور پر صاف ہے لیکن باطنی اقدار پر اس کا رد عمل ایک نہایت ہی برا سراہ  
 نفا کی تخلیق کرتا ہے۔ آرٹ کے فلسفہ کو سمجھنے میں بڑی سہولت ہے۔ سیمپٹ کی ذہن  
 در اس کے تجربوں پر کوئی شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ مجموعی طور پر اس کی شخصیت ایک  
 بی۔ بی۔ کی شخصیت ہے، اس کے خیالات اور عمل سے ہر موقع پر "مکمل شخصیت"  
 نمایاں نہیں ہوتی۔ ادب کی تاریخ میں کہا جاتا ہے۔ ایسا جی۔ بی۔ یس کردار اور  
 ایس نہیں ملتا۔ وہ اضطراب کا پیکر ہے۔ جدوجہد کی علامت ہے۔ ایک تہیم یافتہ،  
 ذہین، وسیع النظر، بہادر اور آزاد خیال آدمی خود اپنے جذبات کی پیچیدگیوں سے  
 آگاہ نہیں ہے۔ اس کردار کی داخلی تحلیل و تدبیر کی شخصیت کو ظاہر کرتی ہے۔ خارجی  
 طور پر وہ حالات کے ساتھ جذب ہے۔ لیکن اندرونی طور پر اس کی بے چینی اور  
 اس کے اضطراب کا کچھ اور ہی تقاضہ ہے۔ اس کی داخلی خود کلائی، ماضی، حال اور  
 مستقبل کو ایک دوسرے سے جذب کر دیتا ہے۔ اور ہم ان برا سراہ اور پوسٹسٹیدہ  
 آئینوں کو مختلف انداز نظر سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

زنگی زخم اور زنگی لیبڈ کا مطالعہ بھی کافی اہم اور دلچسپ ہو گا۔  
 شکیبہ کے کم دہش تمام المیہ کردار زنگی ہیں۔ سیمپٹ اور ادھیلو کے زنگی زخم کی  
 چھین ہمیں محسوس ہوتی ہے۔ جذباتی زندگی کے مطالعہ کے لئے ان کرداروں کی



نزگیت بہت محدود ہے۔ لازمی تعصبات و شعور کے۔ اس لیے نقوش کو بھی اجاگر  
 کرتے ہیں۔ ایک فرد اپنی تصویر کو مختلف افراد میں مختلف رنگوں میں غیر شعوری طور پر بکھتا  
 ہے۔ "اصلاح" کی خواہش بنیادی طور پر "نزگی" خواہش اور زد ہے۔ المیزگیت  
 کی پیداوار ہے۔ اس کی بنیاد گہرائیوں میں پڑی ہے۔ اور تخیل بہت بڑا نزگی ہے۔  
 وقت کے بہاؤ میں وہ اپنی پرچھائیاں دیکھتا ہے ہر میلٹ اور لڑکے کی بھی یہ کیفیت ہے  
 "سب" "نزگی" اعتماد" کی پیداوار ہیں۔ اذیت میں مبتلا ہیں۔ تکلیف کو عذاب بنا لیتے  
 ہیں۔ "نزگی" توازن، "نزگی" سیکانیت، "نزگی" گریز، "نزگی" فدا، "نزگی" قوت، "نزگی" انصاف،  
 "نزگی" چوٹ اور زخم، "نزگی" کرکویت، "نزگی" حملہ، "نزگی" بچاؤ، "نزگی" فریب اور "نزگی" انتہا پسند  
 کی بہت سی مثالیں سٹائپر کے کرداروں میں موجود ہیں۔ المیزہ و خصوصاً اپنی "نزگی"  
 اہمیت کا گہرا احساس رکھتے ہیں۔ زردوں گندہ کا فریب ہر جگہ ہے۔ آرٹ میں سرت  
 اور اس کا جمال کا مطالعہ اور بیسج ہو جائے۔ اگر ان کے کرداروں کے مختلف پہلوؤں کو  
 دیکھیں اور باور کیوں کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ میں سٹائپر کے PROJECTION  
 پر بحث نہیں کروں گا۔ اس لئے کہ شخصیت کی بحث طویل ہو جائے گی لیکن یہ مزید  
 اشارہ کرنا چاہتا ہوں کہ اور تخیل کو حاسد، لیر کو دیوانہ اور میک جتھ کو آرزوؤں کا  
 پیکر بنانے والا یقیناً "نزگی" ہے۔ اس نے اپنے لئے مختلف آئینے تراشے ہیں۔  
 رچرڈ سوئم کے پرانے زخم اور اس کی نزگیت کا راز پا جانا بھی مشکل نہیں ہے  
 اور تخیل اور رچرڈ کی صورتیں بھی ہم۔ بہت کچھ کہتی ہیں۔ سٹائپر نے ایک  
 گہری نفسیاتی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ انسانی جسم کا تصور دو اصل  
 اپنے جسم کا تصور ہے۔ ہم اپنے جسم کا جو ذہنی بیکہ جانتے ہیں وہی ہر انسانی جسم

کا آئینہ ہے۔ اس کی مختلف تصویریں ہو سکتی ہیں۔ اگر ہم اوتھیلو کے جسم کے رنگ کو دیکھتے ہوئے یہ کہیں کہ یہ اس کے زخم کی خارجی علامت ہے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ وہ ڈسڈی مونا میں غیر شعوری طور پر اپنی ”اچھی صورت“ دیکھنا چاہتا ہے۔ ڈسڈی مونا اوتھیلو کے لئے ایک آئینہ ہے۔ اس آئینے کے سامنے اس کی نزکیت مختلف انداز سے نمایاں ہوتی ہے۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ایساگو کی پرہیزیاں حبیب اوتھیلو کے پیکو کو چھپا دیتی ہیں تو گہری محبت کے وجود وہ اس آئینے کو بھی توڑ دیتا ہے۔ اور خود بھی ختم ہو جاتا ہے۔ ان لمحات کے پتھوس (PATHOS) کا کوئی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ غیبی تصویر کی کیفیت قابل طور ہے۔ ”ایڈورکایت“ سے ایسے کئے آئینے ٹوٹے رہتے ہیں۔ محبت اور نفرت کی پہچان مشکل ہو جاتی ہے۔ ڈسڈی مونا اور اوتھیلو کی موت کو اس طرح دیکھنے کا ایک آئینہ ٹوٹ گیا۔ اور ایک بچکے موت کا سہارا پایا کہ زخم لیبلن پر نشان نہ کرے۔ اس روشنی میں ڈسڈی مونا کی مصمصیت المیہ کو زیادہ دردناک بنا دیتی ہے۔ اور اوتھیلو کی انفرادیت ایک پھیلی ہوئی بیکواں وادی بن جاتی ہے۔ ایک نزکی، حالات کو سمجھتا ہے۔ لیکن ہر لمحے کی نزاکت کا اسے اس میں نہیں ہوتا۔ المیہ کی بنیاد بھی یہی ہے، شکستہ کے تمام المیہ کا دار اس لئے بھی بڑے ہیں کہ وہ پہلے نزکی ہیں، پھر کچھ اور، وہ اوتھیلو ہو یا ہمیلٹ، لیٹر ہو یا رچرڈ، برڈس ہو یا رومو، میک بیتھ ہو یا قلو بیلہ، تاریخی کارچرڈ تیسرا جب ذہنی انتشار انسانی درجہ جانی احتیاط گھومتی ہوئی آگھل، اور ہر وقت خنجر پر دم رکھتے ہوئے مٹا دینے آجاتا ہے کہ ادب تاریخی سے زیادہ گہرا اور بلیغ ہے اور زمانی گزیر کی

اہمیت "عکاسی" اور "تصویر کشی" سے کہیں زیادہ ہے ہیملٹ کا اصل کردار اپنے  
 سمیٹنے اور پھیلنے ہوئے ذہن اور الفاظ کے ساتھ ابھرتا ہے۔ اور نقش ہو جاتا ہے۔  
 اس کے لب و لہجہ اور اس کے رجحانات کو آسانی سے سمجھنا ممکن نہیں ہے۔ یہ کہنا  
 جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ہیملٹ کی پرچھائیاں وہ سرے کرداروں میں زیادہ صاف اور  
 واضح ہیں۔ خود اس کے پیکر میں اس کی تصویر دھندلی ہے۔ دوسرے کرداروں میں  
 زیادہ صاف اور واضح ہیں۔ خود اس کے پیکر میں اس کی تصویر دھندلی ہے۔ دوسرے  
 کرداروں کے غصے اور خوف، محبت اور ہمدردی اور تشریش میں ہیملٹ کی پہچان  
 ہوتی ہے۔ کوئی کردار اس کی پرچھائیاں سے الگ ہونا نہیں چاہتا۔ ہیملٹ پوری  
 زندگی پر قابض ہونا نہیں چاہتا اور نہ اس کی یہ خواہش ہے کہ وہ پھیل ہوئی زندگی کو  
 تباہ کر دے لیکن وہ صوب کچھ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ہر فرد کو اپنی ذات سے  
 وابستہ کر لیتا ہے۔ اس سے ٹریجڈی کا دائرہ کافی پھیل جاتا ہے۔ زندگی کی نکتہ  
 ٹوٹ جاتی ہے اور ادبی انداز کا احساس گہرا ہو جاتا ہے۔

ہیملٹ کی ٹریجڈی شکسپیر سے (سنہ ۱۶۰۹ء) پہلے موجود تھی ،  
 ہیملٹ کی ایک قدیم کہانی ڈرامائی صورت میں ۱۵۸۹ء میں پیش ہوئی تھی۔ یہ  
 کردار صدیوں سفر کرتا رہا ہے۔ مختلف حالات میں اسے مختلف انداز سے دیکھا  
 گیا ہے۔ ۱۸۵۰ء میں GRAMMATICUS نے اپنی کتاب "ڈیونس کی تاریخ"  
 میں اس کا ذکر تفصیل سے کیا تھا۔ اور کلاسیکی روایات میں اس کردار کو پہچاننے کی  
 کوشش کی تھی۔ لیکن اس کے قبل نوک گیتوں اور ساگا میں اس کا ذکر ملتا ہے۔  
 شکسپیر سے قبل ہیملٹ ایک بے وقوف اور ایک باہل کی صورت میں نظر آتا ہے۔

اندرونی خود کلامی۔ پاگل پن کی طلعت ہو گئی ہے۔ شکسپیر نے ایک پاگل اور ایک بے دتوت کردار کو اپنی دیوالیہ میں ایک عظیم المیہ کردار بنا دیا ہے۔ رومانی گزرنے کی اہمیت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ اور شخصیت اور ذہن کی ہر گزیر کا بھی علم ہوتا ہے۔ شکسپیر کے ہاں بہ کردار محض ردائیں اور نیم نازکی نہیں ہے بلکہ ایک مکمل ادبی کردار ہے نفعیاتی حقائق نے اس کردار کو غفلت بخشی ہے۔ تحلیل نفسی کرتے ہوئے کچھ ناقہ جملت میں حرف ایڈی بس الجھن کر دیکھتے ہیں۔ اور یہ کہتے ہیں کہ یہی اس ڈرامہ کی مدح ہے۔ ظاہر ہے کہ دوسرے اہم نفعیاتی حقائق اور رموز کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ارسطو جنس نے جن نفعیاتی باتوں کی طرف اشارے کئے ہیں ظاہر ہے ان میں اہمیت احاطہ کی ضرورت ہے۔ ڈراما نے گنگ لیٹر کا بجز یہ کرتے ہوئے اسطوری حقائق کی طرف اشارہ کئے ہیں۔ شکسپیر کے اسطوری رجحان کا بجز یہ ادبی تنقید کے لئے بہت دلچسپ اور مفید ہے۔ اس سے اندرونی معنویت اور شعوری اور غیر شعوری کیفیتوں کا علم ہوگا۔

”داخلی خود کلامی“ چشمہ شعور کی تکنیک کی ایک بڑی خصوصیت ہے۔ شکسپیر کے آرٹ میں اس کی جو صورت ملتی ہے۔ وہ چشمہ شعور کی تکنیک سے مختلف ہے۔ اس لئے کہ یہاں تصورات اور خیالات کا تسلسل قائم ہے۔ کردار خیالات میں گم نہیں ہیں، متضاد اور مختلف خیالات لگروں اور حصوں میں منقسم نہیں ہیں۔ لیکن اس کے باوجود پس منظر کا بجز یہ کرتے ہوئے اس داخلی خود کلامی کو پیش نظر رکھنا ہوگا۔ شکسپیر نے منطقی باتوں کو داخلی خود کلامی میں جگہ دی ہے لیکن اس خود کلامی سے سیاقی تجربے ابھرتے ہیں۔ اندرونی اعتبار کا بھی علم ہوتا ہے۔ داخلی کشمکش کی حقیقت معلوم ہوتی ہے۔ اور شعور کے بہاؤ کا بھی پتہ چلتا ہے۔

ہیملٹ کی حیا کی کیفیتوں اور اندرونی پیش کا اندازہ دینے سے اچھی طرح پہچانے۔ داخلی خود کلامی یا خود کلامی کی اچھی مثالیں اور تصدیق دینے تک لیٹر اور دوسرے ڈراموں میں ملی جاتی ہیں۔

شکسپیر کے ایک اچھے ناقد جی۔ ویسٹ نائٹ نے اپنی تصنیفات

THE WHEEL OF FIRE (1950)

THE IMPERIAL THEM (1931)

THE SHAKESPEAREAN TEMPEST (1932)

اور (1947) THE CROWN OF LIFE میں شکسپیر کے ڈراموں کا فن کارانہ تجزیہ کرتے ہوئے تحلیل نفسی، تحلیل اور فکر، ایجوکریٹ، انفرادی اصولوں، واقعہ اور لمحہ اور دنیا رحمت کی جو اہمیت بتائی ہے۔ ادبی اقدار سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے باعث کشش ہے۔ شعری علامیت پر بھی اس ناقد کی نظر گہری ہے۔ ویسٹ نائٹ نے ماحول اور خارجی حالات کا بھی ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ اس سے شعری علامیت کی قدر و قیمت اور بڑھ جاتی ہے۔ ویسٹ نائٹ اور ایل۔ سی نائٹس کا تجزیہ HOW MANY CHILDREN AND LADY MAC BETH (۱۹۳۳ء) اے۔ سی۔ بریڈلے سے بالکل مختلف ہے۔ بریڈلے نے حقیقی کرداروں کی تلاش کی ہے۔ اس کی نظر نفسی اقدار اور ادبی کرداروں پر نہیں ہے۔ شکسپیر کے اکثر ناقدوں نے سماجی اور اقتصادی پس منظر ماحول کی ادبی نفا اور اس شخص زمانے کی روایات پر غور رکھی ہے۔ ادبی اقدار اور شکسپیر کے ذہن اور شخصیت سے دلچسپی لی ہے۔ ان ناقدوں میں بریڈلے کے

علاوہ اسی۔ اسی۔ سٹال (STOLL) لیون اور بریٹ بدوک وغیرہ بھی شامل ہیں۔ ہیلٹ، میک بیٹھ، لیٹر، اوتھیو اور دوسرے کو داروں کی "دہری شخصیت" کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش اب شروع ہوئی ہے۔ الحیات کے اندرونی حسن اور شکیر کی شخصیت اور ذہنی عوامل اور رجحانات کا تجزیہ جو رہا ہے۔ انٹون اور ملہ پڑا، کی تکیہ مختلف باتیں کا انکشاف کر رہی ہے۔ شکیر کے المیہ میرہ کی —  
 DE PERSONALIZATION پر غور کرتے ہوئے نفسیاتی امتیاز میں اکائی نظر آتی ہے۔ مرآتی سرے اور اینڈ ملڈن (BLUNDEEN) نے داخلی اکائی اور اندرون۔ بہت پر روشنی ڈالی ہے اور المیہ میرہ کا ایک مدید تصور پیش کیا ہے۔ عام الجھی ہوں۔ تون اور خود کلامی کی بے ترتیبی میں بھی ترتیب کا اسکا دلایا ہے۔

شکیر کے آرٹ میں "نفسیاتی وقت" اور نفسیاتی لمحات کا بھی گہرا مطالعہ ہو رہا ہے۔ اس طرح ادنیٰ انداز کی دست کا اور اندازہ ہو گا۔ میک بیٹھ کے  
 TO-MORROW, AND TO-MORROW AND TO-MORROW  
 "ایزیر لائنگ آرٹ" کا وہ آواز جس میں آدمی کے 'SEVEN AGES' کا راز فاش ہوتا ہے ہیلٹ کے اندرونی لمحات میں جہاں ماضی، حال اور مستقبل سب ایک دوسرے میں جذب ہیں اور وائلنڈ اور اولینڈ ورائیزیر لائنگ آرٹ کی لمبی آگے، جس میں نفسیاتی وقت شدید داخلیت کو نمایاں کر رہا ہے —  
 درون بینی کی مختلف تصویریں ہیں۔ میک بیٹھ کی علامتیں چیلنج بکا کر آئی ہیں، خوف، خن، بے خوابی، وقت، موت، محبت، خواب، فریب، اسکاٹ لینڈ، یہ سب مکمل

علامتیں ہیں۔ ان کا تجزیہ ادب کی قدروں کا تجزیہ ہے۔ خوف کی علامت کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ ایک بچہ خود کو گشتِ پورست کا بچہ تصور نہیں کرتا ہے۔ یہ خوف مختلف ہتوں کو اجاگر کرتا ہے۔ کبھی ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ ایک بچہ کی شخصیت سمٹ کر رہ گئی ہے۔ اور کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کی شخصیت پورے اسکاٹ لینڈ پر پھیل گئی ہے۔ اس خوف کا تجزیہ یقیناً ایک دلچسپ نفسیاتی تحقیق اور داخلی قدر کا تجزیہ ہے۔ آخر میں اس علامت سے اس تحقیق کا پتہ چلتا ہے کہ ایک بچہ کے تمام احساسات گم ہو چکے ہیں۔ وہ سب کچھ بھل چکا ہے۔ اس گہری علامت کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح "خون" بھی ایک گہری علامت ہے۔ ہر لمحہ محسوس ہوتا ہے کہ خون کاڑھا ہوتا جا رہا ہے۔ آپ کو وہ زخمی بیانی یاد ہوگا جو دوسرے منظر میں ملتا ہے۔ ہم اس کے لہو کو دیکھتے ہیں۔ محسوس کرتے ہیں اور اس کی بوسہ انوں میں اتو جاتا ہے۔ یہ لہو ہر جگہ ہے۔ ایک بچہ کے لہو کو سمجھنا بھی صاف نہیں کر سکتا، وہ خود نہیں جانتا تھا کہ اس کا نام اتنا رنگین ہو جائے گا۔ لہو کے دھبے ہر جگہ ہے۔ یہ آواز بھی آپ نے سنی ہوگی :-

"I AM IN BLOOD

STEPP'D IN SO FAR THAT, SHOULD

I MADE NO MORE,

RETURNING WERE AS TEDIONS AS

Go O'OR"

ایک بچہ لہو کا سرخ شدہ ہے۔ اس دوائے میں پورا ماحول زخمی ہے "بے خوابی"

کی علامت بھی اس طرح داخل اقدار کا گہرا احساس دلاتی ہے۔ ایک بیٹہ نے ہینڈ کے جزیروں کو دیران کر دیا ہے۔ رات آتے کو جنم دینے لگی ہے۔ بے چینی، اضطراب اور تپش کی یہ علامت اندرونی کیفیتوں اور نفسیاتی رموز کا اظہار کرتی ہے۔ ہم ایک ایک دھڑکن کو محسوس کرتے ہیں۔ ایک بیٹہ کی اس اُمید پر غور کیجئے کہ میک ڈون کی موت کے بعد جو غام سنگاموں کے باوجود آرام سے سو جائے گا۔ یہ خوابی چند کرداروں کی بے خوابی نہیں ہے بلکہ پورے اسکاٹ لینڈ کی بے خوابی ہے۔ علامت بہت گہرا ہے۔ اس سے اس حقیقت کا بھی اظہار ہوتا ہے کہ پورا اسکاٹ لینڈ جاگسا ہوا ہے۔ ہینڈ خلا میں بوجھ اس ہے۔ المیہ میرد کے اندرونی انتشار کی بھی یہ زبردست علامت ہے۔ وقت کی بے ترتیبی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ ایک بیٹہ بھاگتے ہوئے لمحوں کے ساتھ دوڑنا چاہتا ہے۔ اس "جاگرتی" پر سوچتے ہوئے قتل کی رات میں بکتے ہوئے گھٹنے اور بازو کی دستک اور میک ڈون کے خزاں پر غور فرمائیے تو آرت کے ظالم کو سمجھنے میں اور مدد ملے گی۔ ایک بیٹہ خود وقت کی علامت ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ ایک بیٹہ اور میڈی میک بیٹہ دونوں "حال" اور مستقبل کے رشتے کی آسانی کا اندازہ نہیں کر سکتے۔ وقت کی بے ترتیبی اور لمحات کا انتشار ایک بیٹہ کی شخصیت کی بے ترتیبی اور انتشار کی تصویر ہے۔ مستقبل، "حال" میں گم ہو جاتا ہے اور وقت ایک احمق کی ہپی ہوئی کہانی بھی نظر آتا ہے۔ میڈی میک بیٹہ کی موت کی خبر، وقت کی موت کی خبر بن جاتی ہے۔ اسکاٹ لینڈ کی سرزمین ایسی ماں ہے جو اپنے بچوں کو کلاٹوں کو اپنے دامن میں پھپھاتی بھرتی ہے۔ اس ڈرامے میں وقت کا تصور قابل مطالعہ ہے۔ وقت کی تیزی بھی محسوس ہوتی ہے اور یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ حال سے مستقبل پیدا



ہوتا ہیں چاہتا۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وقت آزاد ہے۔ اور وہ ایسا درخت ہے جو ہمیشہ تازہ اور زرخیز رہے گا۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ وقت ایک انسان کی ساری ہولناکیاں ہے جس میں کوئی معنویت نہیں ہے۔ شکستہ کے ڈراموں میں وہ عورتاں رچ تھاپ "کاٹھال" بھی بہت دلچسپ ہو سکتا ہے۔

یہ ہے شکستہ کی دیوالا۔ جس میں شدید روحانی نگر سے ادبی قدروں کا تعین ہوا ہے۔

رڈسو (JEAN-JACQUES ROUSSEAU)

(۱۷۱۲ء تا ۱۷۷۸ء) نے پڑت سے قبل احساسات اور ذہن کو زندگی کا سرچشمہ قرار دیا ہے۔ نفسی تھورات وقت کے ٹکڑوں کی طرح سامنے آتے ہیں۔ رڈسو نے کہا تھا کہ "میں ذہنی تسلسل کی وجہ سے اپنے وجود کو محسوس کرتا ہوں" شعور تسلسل قائم رہتا ہے کلاسیکی شعرا کو پڑھتے ہوئے اس نے داخلی رد عمل اور اپنے ذہن کے اندرونی عمل پر روشنی ڈالی ہے۔ احساس اور جذبہ کے سیلان اور بہاؤ کا یہ قدیم تصور بھی کافی اہم ہے۔

منظر فطرت کا جائزہ لیتے ہوئے رڈسو نے جذباتی کیفیتیں کو بھی نمایاں کیا ہے۔ ہر خارجی علامت کو داخلی رنگ دیتے ہوئے اپنی شخصیت کے مخصوص جھکاؤ کو ظاہر کرتا ہے۔ چشمہ شعور کی ایک تصویر سامنے آتی ہے۔ لذت یکتائی اور شخصیت میں زمانہ کے بہاؤ کا مطالعہ ایک فن کارانہ ذہن کا مطالبہ کرتا ہے۔ رڈسو کی نگرانی وقت اور لمحات کے عام روایتی تصور کو شدید چوڑے پہلوؤں پر سمجھاتا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ وہ اپنے زمانے کی "تنقیدی عقل" اور قدیم نظام اخلاق کا کتا بڑا حریف

تھا اور اس نے وجہ ان تاثر کا گہرا تصور پیش کرتے ہوئے کتنی زنجیروں کو توڑ دیا تھا، فلسفہ کی تاریخ میں "رومنو" انقلاب کا ایک عنوان ہے۔ اس کے خیالات، انقلاب کی تجلی سے تعبیر کئے جاتے ہیں، فکر اور آرٹ سے متعلق اس کے جذباتی اور جذباتی تصورات آج بھی ہمیں بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ رومانیت کا ایک دلچسپ پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ پچھلی زندگی کی سادگی اور طہنیت سے اس کی گہری دلچسپی رومانیت کے ایک خاص پہلو کو پیش کرتی ہے۔ نفسی زیرِ ردِ امواج کا مطالعہ اس سے اور دلچسپ اور فن کارانہ ہوتا ہے۔

رومنو کی شخصیت اضطراب، خلش اور سیما بیت کا سرچشمہ ہے۔ اس اضطراب خلش اور سیما بیت میں اس کے رومانی ذہن کے عمل اور ردِ عمل کو دکھا جاسکتا ہے اس کے مخصوص تصور کو دیکھتے ہوئے عموماً اسے "زارا" قرار دیا جاتا ہے۔ ۱۸۹۰ء میں اس نے قدیم زندگی کی سادگی کی اہمیت سمجھائی تھی اور نئی تہذیبی اقدار کے مقابلے میں قدیم زندگی کی قدروں کو اہم سمجھا تھا۔ رفتہ رفتہ یہ خیال پختہ ہو گیا اور پھر ایک مکمل تصور سامنے آیا۔ دائرہ: اس نے شدید جھلکے، اس کے امتزاجات —

( 'CONFESSIO NS' ) اور اس کے مکالمے سے اس کی شخصیت ابھی واضح ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ آزادی اور سادات سے متعلق اس کے غلیظانہ خیالات بڑے فن کارانہ ہیں، اس کی آواز آج بھی سنائی دیتی ہے کہ "انسان آزاد پیدا ہوتا ہے

لیکن ہر جگہ زنجیروں میں گرفتار ہے۔ تاریخی معائنات سے اس کی واقفیت برائے نام تھی۔ اسی آزادی کے تصور نے اسے قدیم زندگی کی قدروں کا احساس دلایا وہ حلال سے ماضی کی طرف گیا اور تہذیبی اقدار سے پرے آزاد زندگی کی قدروں کو تلاش کرتا

۱۔ اعترافات (CONFESSIONS) کا مطالعہ ادبی تدریس کو سمجھنے میں مدد دے گا۔ یہ ایک ”آئینہ نگاری“ ہے لیکن بہت پر اسرار اور میرٹ انگیز داخلی تاریکی ہے۔ روسو اس کا ہیرو ہے۔ ایک شخصیت اپنی تمام داخلی کیفیتوں کے نقوش کو اجاگر کرتی ہے ہر جگہ ایک مکمل روحانی ذہن ہے۔ تشنگی کا گہرا احساس ہے۔ باغیانہ جذبات سے باغیانہ رجحان پیدا ہوا ہے۔ ماہرین نفسیات کے لئے روسو کی یہ کتاب کافی اہمیت رکھتی ہے۔ تنقید بھی شخصیت کے روز سے اچھی طرح واقف ہو سکتی ہے۔ روسو اپنے باغیانہ جذبات اور باغیانہ رجحان، اپنی اجنبیت اور غریبوں اور غامیوں کو پیش کرتے ہوئے بہت حد تک مطمئن ہے۔ اس کی شخصیت مختلف پیکروں میں ظاہر ہوتا ہے۔ خارجی حقائق بھی داخلیت اور شدید داخلیت کے آئینے بن جاتے ہیں۔ اس میں جمالیات کو مختلف منزلوں میں دیکھتے ہوئے جمالیات کے پھیلنے ہوئے دائرے کا احساس ہوتا ہے۔ شخصیت کی قدریں بھی احساس جمالی کو پیش کرتی ہیں۔ اور مذاق قدرت اور خارجی مقام میں بھی احساس جمالی کے ان گنت نقوش نمایاں ہیں۔ روسو نے سماج کو چیلنج دے کر غیر شعوری طور پر آڈٹ اور روحانیت کی بہت سی قدروں کا احساس دلایا ہے، اس کے ذہنی رجحان اس کے اسلوب اور اس کے مخصوص قصورات سے ایک روحانی تحریک جنم لیتی ہے، یہ روحانیت، کلاسیکیت کی مخالفت نہیں ہے۔ بلکہ زندگی کی میکائیکی قدروں کی مخالفت ہے۔ ”انفرادی آزادی“ کی آواز روحانی اقدار کے احساس سے ابھر رہی ہے۔ یہ غیر معمولی کاوانا انقلاب خراس کو بھی جنم دیتی ہے اور ادب میں روحانی تحریک کو بھی پیدا کرتی ہے۔ جیکو بسٹونز کا ڈول نے THE PSYCHE AND PHANTASY کے باب میں فرائیڈ کے ”فائیڈو“ کے تصور کو روسو کے ”نچرل مین“ کے تصور

کے قریب دیکھا ہے، "لی بریڈ" آزاد عمل کا سرچشمہ ہے۔ اسی سے نفسی ماحول کی تخلیق ہوتی ہے لیکن نفسی ماحول "لی بریڈ" کے آزاد عمل کے لئے قدم قدم پر رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔ رد سو کی "ماضی کی دلیلی" اور اس کے آزادی کا تصور، دونوں غیر شعوری طور پر انسانی جبلتوں کو نمایاں کرتے ہیں۔

۱۹۶۰ء میں فرانسیسی ادب ایک بار پھر غل آتشیں کے بعد سامنے آتا ہے۔ رد سو کے افکار اور خیالات ادب کو ایک نئے عہد سے آشنا کرتے ہیں۔ وہ ماضی کے پس منظر کی تمام خصوصیات کا مطالعہ رد سو کے افکار و خیالات کا مقابلہ ہے۔ ہمارا درمیانگی قدریں ٹوٹتی ہیں۔ روایتی فرانسیسی ذہن نئی راحل سے آشنا ہوتا ہے۔ رد سو کی "ماضیت" پر غور کرتے ہوئے اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ اس "ماضیت" میں ماضی کی قدریں مستقبل کی قدروں سے کہیں زیادہ اہم ہیں۔ رد سو کی "ماضیت" مستقبل کی قدروں کا سرچشمہ ہے۔ اس رومانیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ دو نکل صدیاں اس "ماضی" اور ماضیت میں موجود ہیں۔ "وجودیت" کے فلسفہ کے نقوش بھی ابھی واضح دیکھے جاسکتے ہیں۔ رد سو کے افکار نے آنے والے ادوار کو مختلف رجحانات دیئے ہیں۔ نفسیاتی انقلاب کی تاریخ میں اس کی شخصیت اور اس کی فکر و نظریہ کا مقام بلند ہے۔ اس کے ساتھ اور فلسفیانہ خیالات بھی کم اہمیت نہیں رکھتے۔ ادب

محلے اس سلسلے میں راقم الحروف کا مقالہ "وجودیت اور ادبی قدریں" دیکھیے۔  
 "روایت اور رومانیت" (راستقادی مقالات) مطبوعہ: الماس بک ڈپو۔

مولوی نیچ۔ لکھنؤ

میں مختلف موضوعات کی "تخلیق جدید" کا جائزہ لیتے ہوئے دوستو کے انکار کا خیال بار بار آتا ہے۔ "ڈسکورس" میں دوستو کے جذباتی بہاء کی کیفیت باآسانی ہے۔ NOUVELLE HE' LOISE کو ناول ہی کہنا چاہئے۔ مختلف قسم کے جذبات، مختلف اہروں کے ساتھ ملتے ہیں۔ پتھوس کا مطالعہ بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔ مگر یوں زندگی اور سماجی اور نفسی زندگی کی تھروں پر ایک نئی روشنی پڑتی ہے۔ فطرت ایک "آفاقی اصول" بن جاتی ہے۔ صحت مند حیوانات کے سرچشمے کی تلاش دوستو کو فطرت سے قریب کر دیتا ہے۔ "عہدہ معاشرتی" (CONTRACT SOCIAL) میں دوستو نے میکالچی اقدار پر شدید حملے کیے ہیں۔ ایک دردمند بے چین اور مضطرب دل کی پہچان ہو رہی ہے۔ تمدنی دمانیت کے نقوش ملتے ہیں۔ مختلف عناصر زندگی کی الجھنوں سے دوستو ابھی طرح واقف ہے۔ ایک نوجوان کی نظر سے جو بے پناہ گہرائیوں میں اتر جاتا ہے "اعترافات" (CONFESSIONS) کا ذکر کر چکا ہوں۔ کھوئی ہوئی سرت کے مختلف پیکروں سے گہرا اثر پیدا ہوتا ہے۔ تغیل اور دبدبان انفرادیت اور داخلی تاریخ کی بہت سی حقیقتوں سے آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ دوستو نے ماضی کے تجربوں اور تاثرات کو دوبارہ گہرے میں لینے کی روانی کو کشش کی ہے۔ اس کا آخری تخلیق جو ادھوری رہی، قابل مطالعہ ہے اپنی نگہداشت، انگریزی تشریش، انتہائی تنہائی کا گہرا احساس، شدید داخلیت، سرت اور غم کی جذباتی کیفیت، اداس، خاموش اور پراسرار راہیں — ان کی بہت سی تصویریں ملتی ہیں۔ ایک عجیب و دمان نفاست ہے۔ جہاں دوستو ماضی کے تجربوں سے سرت حاصل کرنے اور اپنے احساس جمال کو ملحق کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

وہ سو کی انفرادیت پسندی۔ فطرت سے اس کے شدید وابہانہ عشق اور اس کی آزادی سے رومانیت کا دائرہ وسیع ہوتا ہے۔ پرنکلف اتھ انڈنگ سے اس نے گزریا اور فطرت اور آدمی سے بے پناہ محبت کی، اس کی بدویا (PRIMITIVE) سادگی کے تصور میں انفرادیت پسندی، فطرت اور آدمی سے محبت اور آزادی کے عمل کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کی زندگی کا تصور بہت وسیع ہے۔ اب میں لاکھودویت کا تصور بدویت (PRIMITIVISM) کے حکما نہ پیکر اور ممکنات زندگی کی ہمہ گیری کے احساس سے پیدا ہوا ہے۔ وہ آغاز فطرت کی صبح شام کا عاشق ہے۔ درختوں اور چٹانوں پر وہ بالکل آزاد رہ کر سوچنا چاہتا ہے۔ اس سے اس کی فطری تربیت بھی ہوئی ہے۔ اور ایسی فطری تربیت کہ وہ ادب میں بھی دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ زندگی کی میکائنت سے پریشان تھا، اور خوشبو کی طرح پریشان پھرا کرتا تھا، وہ تخیل سے انسانی ذہن کی لامحدودیت کو محسوس کرتا تھا اور اسے محسوس کرنا چاہتا تھا۔ ادب کی تخیل میں تخیل کی اہمیت بہت زیادہ ہے اس لئے کہ تخیل ہی سے جانے کتنے غیر محدود روشن اور تازہ نگا تصورات پیدا ہوتے ہیں۔ روسو نے بدھے ملکے ادبی اصول کو پسند نہیں کیا، میکائنتی فطرت کے حالات آواز بلند کی، نقالی کے جذبے کو چونکھ جیکائنتی فکر سے تقویت ملتی ہے اس لئے اس نے تخیل اور ادب میں میکائنتی فکر کی شدید مخالفت کی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اپنے طور پر اپنی فکر و نظر سے اس نے ادبی تہذیبوں کا گہرا احساس پیدا کیا اور وہ ادبی انداز داخل پیدا کر دیا۔ آدمی اور فطرت سے عشق کا ذریعہ عقل نہیں، جذبہ ہے آدمی کا احترام نہ کیجئے۔ آدمی سے محبت کیجئے۔ روسو نے فطرت میں ان پیکروں کو دیکھا جن کی صورت مسخ نہیں ہوئی تھی بلکہ وہی لادریکائنتی فکر نے بوری تہذیب کے پیکروں

کو منج کر کے رکھ دیا تھا، اس لئے وہ فطرت کے ان سادہ آزاد اور روشن پیکروں کی طرف متوجہ ہوا جن پر آدمی نے اپنی انگلیاں نہیں رکھی تھیں۔ دل کی تہذیب ہی سے انہیوں میں مناسب حرکت پیدا ہوتی ہے۔ انگلیوں کی تہذیب، دل کی تہذیب پر منحصر کرتی ہے۔ دوستو کے یہاں ذلت و ذلت بڑی انتہا پسندی آگئی۔ لیکن اس کی فکر سے فتنہ نعلیہ اور معاشرے میں جو انقلاب آیا اس کی تاریخ سامنے ہے۔ دوستو کی نفعیات کا مطالعہ بھی دل چسپ ہے۔ بچپن میں اس کی ماں کا انتقال ہو گیا اور اس جدائی کے نفعیاتی رد عمل ہوئے، اس کا باپ اسے ہر رات قصے سناتا تھا اور وہ ان قصوں سے آدمی اور فطرت میں جذب ہوتا رہا، ایک روز چانک اس کا باپ کسی سے تصدیق کر کے جنیوا سے پہلا گیا، دوستو کی زندگی میں ایک عجیب ظلا پیدا ہو گیا۔ وہ اپنے جچائے بناؤ سے خوش نہیں تھا۔ بچا یہ چاہتا تھا کہ دوستو کام کرے اور دوستو زندگی کی میکانیت سے گھبرا گیا تھا۔ ایک روز وہ گھر سے کام کرنے کے لئے نکلا لیکن دوسری طرف نکل گیا۔ اور ان ہی لمحوں میں پہلی بار فطرت کے حسن سے متاثر ہوا۔ رات کو واپس آیا تو شجر کے دروازے بند تھے، اور رات کے ان ہی لمحوں میں اس کی آواز گرجی شہر سے ہو گئی۔ کبھی کسی پادری کے پاس رہا اور کبھی موسیقی کی محفل میں۔ خوب پڑھتا رہا۔ اور غمب گھومتا رہا۔ زندگی کی قدروں اور فطرت کے حسن و جمال کو ذہن آہستہ سمجھتا گیا۔ موسیقی سے اسے بڑی دلچسپی تھی۔ اس نے آپرائی کو سننے بھی سبب کی۔ ۱۸۵۶ء کا واقعہ ہے۔ وہ راسنی کے جنگل میں مقیم ہو گیا۔ ایک چھوٹے سے مکان میں، جس کا نام "خانقاہ" تھا۔ فطرت کے حسن کو دیکھنے کا کافی موقع ملا، اس نے اپنی مشہور معروف کتابوں "لائوڈل ابوالیس" اور "ایل" کی ابتداء اسی خانقاہ

میں کی۔ اسی علاقے میں اس نے "سارہ معاشقہ" مرتب کی۔ اس کی ان کتابوں نے مرد و جانکار سے ٹکنی۔ اہل کلیسا کو پریشان کر دیا۔ اس کی رومانی فطرت نے اسے ہمیشہ بے چین رکھا، یہی وجہ ہے کہ وہ ایک جگہ نہ رہ سکا، انگلستان اور جرمنی میں بھی اسے سکون نہ ملا۔ ہر جگہ وہ مضطرب رہا۔ ایک تو اپنی نفیات کی وجہ سے اور پھر لوگوں کی شدید مخالفت کی وجہ سے اس پر جتنے پتھر پھینکے گئے شاید ہی کسی فلسفی فن کار پر پھینکے گئے ہوں۔ سنہ ۱۸۷۱ء میں وہ پھر پیرس واپس آیا۔ اور آخر عمر تک ایک چھوٹے سے ہوسیدہ مکان میں گزارا۔ "اعترافات" (CONFESSIO NS) (اسی زمانے کی تخلیق ہے۔ روسو کی زندگی میں کئی ڈرامائی پہلو ہیں۔ باہر بن نفیات کے لئے بھی اس کی شخصیت دلچسپی کا مرکز ہے۔ اس کی نفسیاتی اور ذہنی کیفیتوں کے پیش نظر اسکے افکار اور اسکے جذبات کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ یہ شخصیت ایک بڑے فنکار کی فطرت اور بے چین شخصیت ہے، اسکی خلق آدم اور ابن آدم کی خلق ہے۔ اسکے جذبات فطرت انسانی کے آئینے ہیں۔ اس نے کئی نسلوں کو متاثر کیا، روایت کی تاریخ میں روسو ایک مستقل باب کا عنوان ہے۔ "مولد البوالہ" میں جولی کا کردار ناقابل فراموش کردار ہے۔ اس کردار سے اس نے جذباتی، نفسیاتی اور ادبی قدروں کا تعین کیا ہے۔ اخلاقی قدروں اور نفسیاتی اور جذباتی قدروں کی کشمکش ملتی ہے۔ بہت ہی معمولی سادہ ہے، جولی کی محبت، اسکی ناکامی، دوسرے مرد سے اس کی تعلق کا واقعہ ہے۔ ناول خطا کی تکنیک میں ہے۔ جولی کے خواجہ میں اخلاقی مسائل ملتے ہیں۔ صرف اخلاقی مسائل کو پیش نہیں کرتے، ان کے کچھ جذبات کی کشمکش ہے، ناکامی کا احساس ہے، روسو نے اپنے تخلیقی اخلاقی نظام کو پیش کیا ہے۔



جو اس عہد میں موجود نہیں تھا، مذہبی اور اخلاقی اقدار کی قدر و قیمت کا اندازہ اس نے ایک بڑے فن کار کی حیثیت سے کیا تھا۔ اس ناول کا اثر ایک پورٹریٹ پر ہوا ہے۔ رومانی نگر نے بہت سے فن کاروں کو متاثر کیا۔ فطرت نگاری تو دیکھنے کی چیز ہے فطرت کے نغمے سنائی دیتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اس ناول میں عشق کی نئی نفیات ہے۔ رومان ناول کا خیال ہے کہ رومانیوں صدی کے تحت الشعور میں بیٹھا ہوا ہے۔

گیٹے (۱۸۴۹ء تا ۱۸۷۲ء) نے اپنے ذہن کو پراسرار تخلیقات کا ایک پوشیدہ پارینہ خانہ (SECRET ARCHIVE) کہا تھا۔ "خاؤسٹ" ایک نہایت ہی شدید و داخلی مسئلے کا نام ہے۔ ایک پراسرار اور طلسمی فضا ہے جو چھال ہوئی ہے۔ گیٹے شبہات پیدا کرنے کا ماہر ہے۔ اس کے پیدا کئے ہوئے شبہات عموں کی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں۔ اور ہر نئی نسل اپنے مخصوص نقطہ نظر سے ان عموں کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ "خاؤسٹ" ایک آئینہ ہے۔ جہاں ادبی قدردن کی ہمبستگی اور ادبیت دیکھی جاسکتی ہے۔ تخیل نیکو کی ہمہ گیری اور گہرائی کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ گیٹے کا ذہن طلسم پیدا کرنے کا قائل ہے، داخلی اقدار اور نیا آواز جمید گیوں کو اسی طلسم میں پچا ہا جاسکتا ہے۔ گیٹے عمر بھر وقت سے انفرادی طور پر جدوجہد کر رہا۔ اور یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ اس نے ہر منزل پر وقت سے انفرادی طور پر انتقام بھی لیا ہے۔ نوجوان گیٹے کی تخلیق WERTHER داخلی زندگی کا ایک پراسرار آئینہ ہے۔ داخلیت خارجی اقدار پر چھائی گئی ہے اس کی تخلیق THE WANDERING JEW صلیب کی پرچھائیوں پر متحرک نظر

آتی ہے کئی صدیاں ایک دوسرے سے مل گئی ہیں۔ مذہبی تاریخ کے مختلف دھاروں کو ایک دوسرے کے قریب کرنے کی ایک نہایت ہی فن کا ماز کوشش ہے۔ یہ یکجہ تماش اور علامت و رموز کا پرچہ ہے۔ خدا کو ایک انسانی کردار کی صورت میں پیش کر کے اس نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ گیتے کی خود کلامی کا فن خود دنگو چاہتا ہے۔ وہ احساسات اور حیات اور مختلف ایجابات کے گہرے تاثر کا قائل ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ فائوڈسٹ کی تخلیق کے بعد آرٹ کا یہ تصور ماڈرن ان نہ رہا۔ "فائوڈسٹ" کو جو ہر کمزوری حاصل ہوئی اس کی دوسری مثال بہت مشکل سے ملے گی۔ اس کے مناظر اور اس کے بیکر لوگوں کے ذہن پر نقش بن گئے۔ گیتے نے عمر بھر اپنی شخصیت کو آرٹ میں بار بار تراشا ہے۔ "فلاڈنگو" (CLAVI GO) اور "کارلوس" (CARLOS) ایک شخصیت کے دو حصے ہیں۔ اسی طرح "تاسو" (TASSO) اور "انٹونیو" (ANTONIO) ایک ہی شخصیت کے دو ہیں اور فائوڈسٹ اور میسٹریس بھی ایک ہی شخصیت کی دو تصویریں ہیں گیتے کی یہ "جدلیاتی" اور "نفیاتی" تقسیم بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ اس نے لوک قصوں اور اساطیری سرشتوں سے فیض حاصل کیا ہے۔ خود اس کا اساطیری رجحان قابل مبالغہ ہے۔ رومانت بھیلی ہوئی ہے۔ ہیلینا (HELENA) حُسن کی علامت ہے، دوسرے کرداروں کے جذبات اور عیانات کو بیدار کرتی ہے۔ گیتے نے ذہنی تسلسل اور مختلف ذہنی کیفیتوں کی وحدت کا گہرا احساس دیا ہے ماضی کی قدریں اور ماضی کے تجربے حال میں اپنی تمام گہرائیوں کے ساتھ اجاگر ہوتے ہیں۔ فائوڈسٹ کی علامت کو اس کی تمام گہری معنویت کے ساتھ ساری

موتیا نے قبول کیا ہے۔ دنیا کی تاریکی کو اپنی شخصیت میں جذب کرنے کی تمنا ناؤسٹ کی تخلیق کرتی ہے۔ یہ تمنا بھوک کی شدت سے زیادہ شدید ہے۔ ہم تخلیقی عمل میں اس خواہش اور اس آرزو کو ایک نہایت ہی پراسرار اور طلسمی نفا میں پہچانتے ہیں۔ یہ خواہش آنے والی صدیوں کی تخلیقی فکر کی تسخیر کرتی ہے۔ اور یہ آرٹ کی داخلی فتح ہے۔ گیتے نے آلمیہ کا گھر تصور دیا ہے۔ آلمیہ سے زندگی کی میکانیت کو ایک انسانی جواب دیتے ہوئے ادب اقدار کی وضاحت کر دی ہے۔

اینو جبلت کو یونگ کے لفظ نظر سے دیکھیں تو ناؤسٹ کی کشمکش (FAUSTIAN CONFLICT) زیادہ اہم نظر آتی ہے۔ فرائیڈ نے انیو جبلت کو "جنسیت" کے دائرے میں پھیلانے کی کوشش کی ہے، یونگ نے لکھا ہے کہ تحقیقی انسان فطرت ایک عبرت ناک اور کبھی نہ ختم ہونے والی کشمکش کی نگار ہے۔ یہ کشمکش انیو اور جبلت کی کشمکش ہے انیو میں قوت برداشت ہے۔ اس کے فچہ حدود محسوس ہوتے ہیں لیکن جبلت کی شدت کا اندازہ کرنا مشکل ہے لہذا جبلت کے عمل کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس حقیقت کے باوجود انیو اور جبلت دونوں کے رد عمل میں بنیادی طور پر کوئی فرق نہیں ہے۔ دونوں یکساں طاقتور ہیں یہ بھی تو حقیقت ہے کہ انسان اپنی ذات ہی کو دیکھ کر مسرت حاصل کرتا ہے۔ یعنی اسے صرف اپنی ذات کا شعور ہوتا ہے اور وہ شعوری طور پر بھی دوسروں کو سمجھنا نہیں چاہتا۔ ایسی صورت میں اگر کوئی دوسروں کو بھی سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور "نقدِ دل" سے "نقدِ نظر" کی منزل کی طرف بڑھتا ہے تو وہ "نڈاؤسٹ کی کشمکش" کا یہی کربن جاتا ہے۔ ناؤسٹ کے پہلے حصے میں گیتے نے "جبلت" کی تصویر پیش کی ہے اور دوسرے

حصے میں اس نے اینو کو قبول کیا ہے اور لاشعوری کیفیات کی صفاقت کا احساس طایا ہے۔ کبھی کبھی ہم جب دوسری شخصیت کو اپنی ذات میں محسوس کرنے لگتے ہیں۔ اور اس کا غیر شعوری احساس ہوتا ہے کہ دوسری شخصیت ذاتی حقیقی شخصیت ہے وہ شخصیت بھی سوچتی ہے۔ عمل کرتی ہے، محسوس کرتی ہے، اس کی بھی خواہشیں ہیں توہم داخلی طور پر اس سے جدوجہد کرنے لگتے ہیں۔ اس پر محسوس کرتے ہیں اور اس وقت تک شدید کشمکش رہتی ہے۔ جب تک کہ اندرونی طور پر ذات "کسی حد تک مطمئن نہ ہو جائے اس روشنی میں فاؤسٹ کے کردار کا مطالعہ اور زیادہ دلچسپ اور اہم ہو جاتا ہے۔ فاؤسٹ میں مختلف نوعی رجحانات، ہیجانات اور جبلتوں، غیر شعوری کیفیات، داخلی جاگرتی اور شخصیت کی یہ جدید حقیقت اور رجحان کی کشمکش، اساطیری نفاذ آئینی اور تجلی پر تشریحی نیٹیویٹی (ARCHETYPES) اور نفسی کیفیات کا مطالعہ کیا جائے تو آرٹ کی بنیادوں، قدروں کی گہری معنویت کا پتہ چلے گا۔ ایڈرنے نیورائی کیفیت کا ذکر کرتے ہوئے GOD LIKENESS کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اگر اس اصطلاح میں کچھ زیادہ لچک پیدا کی جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ فاؤسٹ میں اچھی اور بری قدروں کا گہرا احساس نہ ہو۔ "گوڈ۔ لائیک۔ نیس" سے اقدار کے علم کی طرٹ ایک گہرا اشارہ ملتا ہے۔ لاشعور کا شعوری تجزیہ بہت سے حقائق کا انکشاف کرتا ہے۔ اور اس انکشاف سے بہت سی قدروں کی کیفیت معلوم ہوتی ہے۔ فاؤسٹ کی کشمکش، اظہون، ادیرانی اور وحشت میں جمالیاتی مسرت کی تلاش ادبی اقدار کی تلاش ہے۔ لپس (LIPS) جمالیاتی مسرت کی تلاش میں بہت پریشان رہا ہے۔ اور فاؤسٹ نے اس کے سامنے آئی اٹھیں ایک ساتھ رکھ دیں کہ وہ

اس عظیم تخلیق میں آسانی سے جمائی یا سرت تلاش ذکر سکا۔ اظہار کی قدر کا مطالعہ یقیناً آسان نہیں ہے۔ اور خصوصاً جب اچھے ہونے جذبات کے اظہار کا سد پیش نظر ہو۔ "ناؤسٹ" علامتوں کی بھی ایک دنیا لے کر آیا ہے۔ یونگ نے اپنے مشہور مقالہ "نقیات اور شاعری" (۱۹۳۱ء) میں ادبی تخلیق کی دو قسموں کا ذکر کیا ہے ایک نفعیاتی اور دوسری تخلیقی اور اس سلسلے میں "ناؤسٹ" کے دو حصوں کی مثال پیش کی ہے۔ پہلے حصے کو نفعیاتی کہا ہے اس لئے کہ اس میں جو علامتیں استعمال ہوتی ہیں ان کی پہچان زندگی کے تجربوں کے پیش نظر مشکل نہیں ہے۔ دوسرے حصے کو تخلیقی کہا ہے اس لیے کہ دوسرے حصے کی علامتیں تہہ در تہہ معنویت لے کر آئی ہیں اور انہیں آسانی سے تجربوں کے پیش نظر سمجھا نہیں جاسکتا۔ ان علامتوں کا رشتہ ماضی اور مستقبل سے ہے بعض حاصل کئے جانے والے تجربوں کی طرف بھی یہ علامتیں بھرپور اشارے کرتی ہیں۔

دوستووسکی (۱۸۲۱ء تا ۱۸۸۱ء) پہلا روسی ناول نگار ہے جس نے یوڈا ادبیات کو سب سے زیادہ متاثر کیا ہے۔ طالعستانی کا بھی اتنا اثر یورپی ادبیات پر نہیں ہوا ہے۔ اس کے ناولوں میں انسانی ذہن کو سمجھنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ نفعیاتی ناول کے پس منظر میں دوستووسکی کو مراموش نہیں کیا جاسکتا اس کی نفعیاتی درون بینی نے تخلیقی آرٹ کے رموز سے آگاہ کیا ہے۔ اس کی متوازن شخصیت کا احساس ہر جگہ ہوتا ہے۔ دوستووسکی کی نظر کرداروں کے نفعیاتی عمل پر رہتی ہے اس کے مرکزی کردار ہمہ مآشتور کی مرکزیت کے قائلین ہیں لیکن یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ان کی ذات کے اسرار و رموز بالکل سامنے نہیں آئے ہیں۔ بہت سی ایسی باتیں

ہیں جو بے نشیدہ ہیں۔ ”جرم و سزا“ دنیا کے ادبیات میں سب سے بڑا امتیازِ ناول سمجھا جاتا ہے۔ مرکزی کردار کی کشمکش، اس کی نفسیاتی الجھنیں، امداد و نفسیاتی شرائین جو اس پر ڈالی جاتی ہیں۔ مرکزی کردار کا یوں برا عمل۔ ان سے ناول کی نفسیاتی بنیادیں کا پتہ چلتا ہے اور فن کار کے ادبی اقدار کے تعین کے عمل کا علم ہوتا ہے۔ ”دی ایڈیٹ“ اور ”برادر کا موزون“ بھی دوستوؤسکی کے ناقابلِ فراموش کارنامے ہیں۔ ہرنال کا پس منظر شہر ہے۔ ”شہر کی“ علامت کا مطالعہ داخلی فضا آفریں، ذہنی سیکر تراشی، شخصیت کی پے پیچیدگی، مسائل کے ادراک، ذہنی کشمکش اور تلامی کی داستان کا بھی مطالعہ ہے شہری زندگی کے ظاہری اور باطنی پہلو بھی نمایاں ہوتے ہیں۔ انسانی شعور کے کچھ سے حیرت انگیز طور پر حل ہوتے ہیں۔ نفسیاتی اشاراتی اور فلسفیانہ عناصر ایک دوسرے سے کچھ اس طرح ملتے ہوئے ہیں کہ انھیں علیحدہ کرنا ممکن نہیں۔ دوستوؤسکی کے فن میں خود کلامی کی تکنیک بھی متاثر کرتی ہے۔ ڈو ایک کہانیوں کی تکنیک ہی ”خود کلامی“ کی تکنیک ہے۔

ایڈلر نے دوستوؤسکی کی شخصیت سے جو دلچسپی لی ہے اور اس کے کرداروں کو فن کار کے ذہن کی روشنی میں جس طرح دیکھے کی کوشش کی ہے، ہمیں معلوم ہے ظاہر ہے ایڈلر اپنے محدود نقطہ نظر سے شخصیت کا تجزیہ کرتا ہے امداد دوستوؤسکی کی زندگی کے ایک معمول واقعہ کو بہت اہمیت دیتا ہے۔ احساسِ کمتری، جدوجہد، پڑوسیوں سے محبت، نیورانی کیفیت اور ان کے علاوہ اور دوسری باتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے ایڈلر نے دوستوؤسکی کی شخصیت میں سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ بہت سی باتوں سے اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن ایڈلر کے پیش کردہ حقائق میں نئی

معنویت کی بھی تلاش کی جاسکتی ہے۔ ایڈٹر کے حقائق آسانی سے نظر انداز نہیں کئے جاسکتے۔ وہ عام کردار اور فن کار کے کردار اور شخصیت کے فرق کو ابھی طرح نہیں سمجھتا اگرچہ اس کی نگر کے تحت عوام سے جذباتی ہم آہنگی اور اس جذباتی ہم آہنگی کے منطقی مطالبہ پر سوچا جاسکتا ہے۔ اگر دوستو دسکی فن کار بھی ہوتا تو وہ باتیں جو ایڈٹر نے دوستو دسکی کے بارے میں کہی ہیں۔ کہی جاسکتی تھیں۔ ایڈٹر نے جی۔ بی۔ ایس کی ترقی کرتے ہوئے دوستو دسکی کی جگہ گیر شخصیت کو جس طرح دیکھا ہے اس سے فن کار کی شخصیت کے رموز سے بہت کچھ آگاہی حاصل ہو سکتی ہے۔ ایڈٹر کو دوستو دسکی کی دردن بینی سے زیادہ دلچسپی ہے اور اس کے آرٹ سے زیادہ دلچسپی نہیں ہے۔ اس کے ناولوں سے ہیر کا ذکر اس حد تک کیا ہے جس حد تک دوستو دسکی کی شخصیت کو سمجھنے میں مدد ملے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کا جائزہ مفید ہے۔ اس کے کرداروں کی تند دیمیت کا بہت کچھ اندازہ ہو جاتا ہے اور کرداروں کی داخلی وحدت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ ایڈٹر نے جہاں دوستو دسکی کے کرداروں کی بائبل، ہومر اور یونانی المیہ ڈراموں کے کرداروں کے قریب دیکھا ہے۔ وہاں ہمیں ادبی تصویلوں کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے۔ اگر اس خیال کو تھوڑی دیر کے لئے دور رکھیں کہ یہ تقابلی مطالعہ محض اپنی تھیوری کی وضاحت کے لئے ہے تو یقیناً ہمیں بہت کچھ حاصل ہوگا۔ کرداروں کی ہمیں ایسی نئی نئی کیفیات کا علم ہوگا۔ جن کے متعلق سوچنا آسان نہیں ہے۔ یہ سوچ لینا چاہیے کہ ایڈٹر یا کوئی مہر نفیات ادبی ناقد نہیں ہے لہذا ادبی تنقید کو تجزیہ کے لئے نئی راہیں ضرور مل جاتی ہیں۔ اگرچہ بنیادی خیالات سے کافی اخلاکات کیا جاسکتا ہے اور بعض خیالات کو رد بھی کیا جاسکتا ہے۔ ادبی اقدار کی ہر گیری کا احساس اس طور پر ہوتا ہے کہ ایڈٹر

کے محدود تصور کو بھی دستبرد کی گارنٹی بہت حد تک ملنے کر دیتا ہے۔ اس کے تمام اہم کردار اس کے تصور کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں۔ حالانکہ ان کرداروں کے لئے صرف یہی ایک سانچہ نہیں ہے، ایڈیٹر کے نفسی سانچے سے ادبی تنقید کافی فائدہ اٹھا سکتی ہے۔ اس کے لئے یہ مزدوری نہیں کہ ادب کا ناقد ایڈیٹر کے تعویات سے بالکل متنق ہو۔

دستبردگی کے آرٹ میں زندگی رچان اور خیالات اور تاثرات کا تسلسل، ذہنی اور نفسی پیکوں اور ریاتی تجربہ کے احساس، اور التباس اور لغات کے دانہ احساس ادبی تبدل کی بہت سی باریکیوں سے آگاہی ہوتی ہے۔ دستبردگی کی تخلیق صورت کھگر ادب میں انسانی زندگی کی ایک اہم دستاویز ہے، سائنس کے ساحل میں مجرم ذہن کا یہ مطالعہ درون بینی اور انسانی نفسیات کے مختلف پہلوؤں سے آگاہ کرتا ہے۔ دستبردگی نے مجرموں کی شخصیت میں اچھے حدود کو ٹول ہے۔ نئے پیراس کتاب کا گہرا اثر ہوا تھا جس کا اثر اس نے کوئی جگہ کیا ہے۔ "ڈنٹن بریم دی ایڈیٹر کا فوٹو" میں ایسوی جیل کی کشمکش ملتی ہے۔ تنہائی کا اس ایسوی جیل کے عمل اور رد عمل کو نمایاں کرتا ہے۔ تصویریت کی ایک اہم تصویر سامنے آتی ہے۔ التباس، احساس کثرتی اور تمام زندگی کے تضاد کے بہت سے پیکر ملتے ہیں۔ شخصیت اور انفرادیت کے انبار پر تلاپٹ سے ہم ساتھ جلتے ہیں۔ "کرائم اینڈ فیئنٹ" (جیم یکنز) داخلی کشمکش در داخل تضاد کا ایک آئینہ ہے۔ انسانی تصور کے لہجے ہوئے تھے ہیں۔ شخصیت کی تقسیم ہے۔ ایسی نظر بھی ہے جو اچھی اور بری تدریج سے پرے بھی کچھ ٹوٹنا چاہتی ہے۔ انفرادی زاویہ "سوپر مین" کے التباس میں گم ہے مرکزی کردار قتل کرتا ہے لیکن خود کو قاتل سمجھتا



ہیں چاہتا۔ اس لئے کہ اس عمل کے بعد اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اخلاق کے پرانے تصور اور قدیم نام پرہاد اخلاقی قدروں سے بہت آگے نکل چکا ہے : یہ قتل جالیس گناہوں کو دھونے کے لئے فرد کی تھا : اسی طرح مدی ایڈیٹ "کھڑکی کا دروازہ فی نفیات کی خصوصیات کے لئے کھلتا ہے۔ ہم اس سے مدد دی بھی کرتے ہیں۔ اس کے عمل پر ہنستے ہوئے بھی اس کے کردار کی گہرائیوں میں اترنے کی خواہش ہوتی ہے۔ اس کے تعلق حیرت انگیز کرتے ہیں۔ "برادر کا موہن" دوستوں کی آخری شاہکار اول ہے۔ انسانی ذہن کی الجھنوں کی کئی اہم تصویروں میں ملتی ہیں۔ جو ان فی نفیات کے اسرار و رموز سے گاہ کرتی ہیں نفسی مہیا کے پیچھے گہرے تاخرات ابھارتے ہیں۔ بغیر باقی انتشار کی ایک دلچسپ اور عبرت ناک دنیا ملتی ہے۔ اخلاقی ارتقاء اور جلی رد عمل کے مختلف پیکر اور نقوش ملتے ہیں۔ دوستوں کی نے اندرونی اور داخلی مسائل سے آشنا کرتے ہوئے حقیقت نگاری کوئی معنویت دی ہے ادبی قدروں کی بہ گیری کا مطالعہ کرتے ہوئے دوستوں کی فی نفیات قدروں کو پیش نظر رکھنا چاہیئے۔

۔ "جستہ خیال" یا "جستہ رواں" کی اصطلاح ولیم جیمس —  
 ( WILLIAM JAMES ) کی اختراع ہے۔ ماہرین نفیات نے اس اصطلاح میں زیادہ سے زیادہ معنویت پیدا کی ہے۔ ولیم جیمس نے لکھا ہے "تصورات اور احساسات پر انہی تصور سے باہر جوتے ہیں"۔ یہ دریافت نفیات کی سائنس کی طرز ایک بہت بڑا قدم ہے۔ اس کی شہرہ تصنیف "نفیات کے اصول" —  
 ( PRINCIPLES OF PSYCHOLOGY ) ۱۸۹۰ء میں شائع ہوا تھا ۱۱۰

نے یہ کہا تھا کہ ذہنی مبادی میں قسمل ہے اور اس کے باوجود اس میں ہمیشہ تبدیلی ہوتی رہتی ہے انیموس مدی کے تالنگاروں کے خیال کو اس تصور سے بڑی تقویت پہنچی، اس لئے کہ وہ بھی یہ سوچ رہے تھے کہ داخلی کیفیتوں سے آگاہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کیفیتوں کو ان کی اپنی صورت میں پیش نہیں کیا جاسکتا۔ شعور ماضی و حال کے تمام تجربوں کا مجموعہ ہے اور ہر خیال شعور کا ایک مضر ہے۔ انسان اپنی زندگی کی مختلف سطحوں پر بیک وقت اپنے تجربے جاری رکھ سکتا ہے۔

یہ کہا جاسکتا ہے کہ برگ آں کے تصور کا تعلق اگر ریاضیات سے ہے۔ اور ولیم جیمز کا تصور خاص نوعیت کا تصور ہے۔ برگ آں نے اس تسکے خیال کا اظہار کیا ہے۔ اور یہ بتایا ہے کہ اس کے اندر ولیم جیمز کے نظریات میں کافی فرق ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ برگ آں کے تصور کے قبل ولیم جیمز کے بنیادی خیالات سامنے آچکے تھے۔ برگ آں نے اپنی کتاب (۱۸۹۹ء) میں ولیم جیمز کی تخلیقات سے اپنی واقفیت کا اظہار کیا ہے۔ مشہور جریہ "مینڈ" (MIND) کے ۱۸۹۹ء کے شمارہ میں ولیم جیمز کا ایک مقالہ شائع ہوا تھا۔ اس مقالے سے بھی برگ آں واقف تھا۔ اسی سال ولیم جیمز کا ایک اور مقالہ اسی جریہ میں شائع ہوا جس سے برگ آں نے اپنی واقفیت کا اظہار کیا تھا۔ جو بھی ہیں یہاں ان بحث نہیں کر، اس حقیقت کو تسلیم کرنے ہونے کہ دونوں فلسفی تھکاول نے انفرادی طرز پر علیحدہ علیحدہ کام کیا اور دونوں کے رجحانات مختلف ہیں اس بات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ ولیم جیمز کے بنیادی خیالات، برگ آں سے کئی سال قبل سامنے آچکے تھے، بنیادی خیال کے ارتقاء پر جب بھی بحث ہوگی۔ ظاہر ہے کہ برگ آں کا ذکر زیادہ ہوگا۔ برگ آں نے بنیادی خیال کو مسلسل سوچا اور مسلسل دکھا اور غلط فہمیوں پر اس خیال کو استوار کیا۔ اگر ولیم جیمز اور برگ آں دونوں کے تصور جمال کا تقابلی مطالعہ

کیا جائے تطبیقاً فکر کی مماثلت ملے گی۔ اور یہ محسوس ہو گا کہ جمالیات کی سرحد میں اتارنے ہوئے دونوں نے ایک ہی راہ اختیار کی ہے۔ اور اس سرحد کے اندر دونوں نے جو کچھ حاصل کیا ہے ان میں بڑی مماثلت ہے۔

ولیم جیمس نے "نفیات کے اصول" میں تخیلی پیکروں کے تسلسل پر غور کرتے ہوئے کہا ہے کہ خیالات میں پیکروں کے تسلسل کو زیادہ دخل ہے اور ان پیکروں کو آسانی سے لنگھو میں پیش نہیں کیا جاسکتا، داخلی آہنگ اور داخلی اور ذہنی پیکروں کی زبان ادب بول چال کے الفاظ سے مختلف ہوتے ہیں۔ تخیل اور ذہنی تخلیقی عمل کی اہمیت اس لئے بھی بہت زیادہ ہے کہ انسان اندرونی اور ذہنی طور پر زیادہ مکمل ہوتا ہے۔ ولیم جیمس کا ایک ناقابل فراموش

مقالہ — *ON SOME OMISSION OF INTROSPECTIVE PSYCHOLOGY* ۱۸۸۴ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مقالے میں اس نے شعور کے پہاڑ

یا جوئے رواں "احساسات تخیلی عمل اور رد عمل اور ذہنی حرکتوں پر اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا، ذہن کے تخلیقی عمل پر پہلی بار اتنی سنجیدگی سے سوچا گیا تھا، جدید نفیات کو اس خیال سے گہری روشنی ملی ہے۔ اور ناول نگاری کا فن اس دور میں بھی اس خیال نے گہرے طور پر متاثر ہوا ہے۔ یہ دور مانہ تھا جبکہ شعور کے پہاڑ کی اہمیت کا فن کاروں کو زیادہ احساس جمیں تھا۔ ہنری جیمس، میرٹر فک، جارج تور، جوزف، کونرڈ۔ اسٹکس اور دوسرے فن کاروں نے شعور کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے بھی اس وقت تک کوئی بڑی تخیلی پیش نہیں کی تھی۔ کونرڈ (CONRAD) کا پہلا ناول —

*ALMAYER'S FOLLY* ۱۸۹۵ء میں شائع ہوا۔ ہنری جیمس نے اس وقت تک صرف *THE PRINCESS CASA MASSIMA* کی تخیلی

کی تھی۔ میرے ترجمہ کا ناول *THE EGOTIST* ۱۸۷۹ء میں شائع ہوا تھا بلکہ اس میں ٹیکنک کا کوئی نیا تجربہ نہیں تھا۔ جارج مور نے ابھی لکھا شروع کیا تھا اور ۱۸۸۳ء میں اس کا ناول *A MODERN LOVER* شائع ہوا تھا۔ ان فن کاروں کا ذکر اس لئے ضروری ہے کہ یہ سب ”چشمہ انور“ کے فن کار کہے جاسکتے ہیں، اس روشنی میں یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ ولیم جیمز نے ادبی فکر کو نئی راہیں دکھائی ہیں اور اس دور کے فنکاروں کی رہنمائی کی ہے۔ برگ آف کے فلسفیانہ حقائق سے زیادہ ولیم جیمز کے نفسیاتی نکات اس عہد میں پرکشش تھے۔ اس حقیقت کے وجود برگ آف کی فکر اور اس فکر کی گہری روایت کی اہمیت کسی صورت میں کم نہیں ہوتی۔

ولیم جیمز ناول نگار نہیں تھا لیکن اس کے نثری اسلوب میں جو خوبیاں ہیں وہ فنکاروں کو متوجہ کرنے کے لئے کافی تھیں۔ اس نے جو کچھ پیش کیا، ایک بڑے فنکار کی طرح، نثری اسلوب کی ”شہریت“ بہت متاثر کرتی ہے۔ نفسیات کے اصولی ”میں وقت (TIME) کے نفسیاتی تصور اور تجربوں کے بہاؤ پر جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کی تاریخی اہمیت ہے۔ برگ آف اور پروڈسٹ (PROUST) کی آمد کی خبر ان خیالات سے ملتی ہے۔ عموماً ہوتا ہے کہ ولیم جیمز کے بعد کچھ سوس من کار اور فلسفی اس سلسلہ پر زیادہ سر جیں گے اور تجربوں کے اسرار و رموز سے زیادہ سے زیادہ آگاہ کریں گے۔ ولیم جیمز نے علامیت، پیکر تراشی اور تجربوں کے بکھرے ہوئے تائیدوں کی طرف بھرپور اشارے کئے ہیں، تخیلی پیکروں کا یہ تصور جس جو اس کے ”یولائی سس“ (ULYSSES) میں ملتا ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ جیمز جو اس کی تخیلی ولیم جیمز کے خواب کی تعبیر ہے۔ ولیم جیمز نے کہا تھا کہ چلنے کے ہوئے تجربوں اور تجربوں کے تسلسل کا نام شیوہ ہے۔ یہ سچا

انفرادی شعور کا ایک پہلو ہے، ہر خیال انوکھا ہے اور اس کی تبدیلی سے انوکھا پن قائم رہتا ہے۔ انسان خیالات کا انتخاب کرتا ہے، یہ انتخاب شعوری اور غیر شعوری طور پر ہوتا ہے۔ خیالات کا انتخاب تجربوں اور حقائق کی صورتوں کے مطابق ہوتا ہے، انتخاب کرتے ہوئے بہت سے خیالات پس پرہ ہو جاتے ہیں۔ اس عمل سے یہ بھی ہوتا ہے کہ پس پرہ وہ ان خیالات کو نئی روشنی ملتی ہے اور جب بھی کوئی خیال اس پر سے سے اُہر آتا ہے تو اس کی صورت بہت حد تک بدلی ہوئی ہوتی ہے۔ تجربہ کے مطابق اس خیال میں تازگی آتی ہے ولیم جیمز کی نظر، ظاہر ہے خیال کے ساتھ اور اک اور حیوانات پر بھی ہے، اس نے صاف طور پر بتایا ہے کہ شعور کے بہاؤ میں خیالات کی گرفت آسان نہیں ہے۔ یہ بہاؤ کافی تیز ہوتا ہے۔ اگر ہاتھ گرم کر کے برف کا کوئی ٹکڑا اٹھالیا جائے تو یقیناً وہ جمی ہوئی کوئی شے "نہیں رد جائے گی۔ اسی طرح خیال کو اسی صورت میں بیش کرنا ممکن نہیں ہے مخصوص رجحان بھی بیش کش میں بھی طرح "موجود" نہیں ہوتا۔ اظہار کی قدر کا مطالعہ اس نقطہ نظر سے اور دلچسپ اور پرکشش ہو جاتا ہے۔

ایک پوری صدی کی داخلیت کی یہ تلاش ایک نہایت اہم روحانی عمل ہے۔ برگساں اور ولیم جیمز دونوں نے فلسفی سے زیادہ فن کار کی حیثیت سے اپنی صدی کی داخلیت کی تلاش کی ہے۔ دونوں ایک پوری صدی کی داخلیت میں داخل ہو گئے ہیں۔ اور جانے کتنی داخلی حقیقتوں کو ٹولا ہے۔ اور یہ وہ جہے کہ انھوں نے آرٹ کو داخلی تھروں سے آگاہ کیا ہے۔ اگر آپ ان دونوں کو صرف "فلسفی" کہنے پر مہربانی تو میں ایڈورڈ ڈیڈاردال (EDOUARD DUJARDIN) کا نام لینا چاہتا ہوں۔

اس لئے کہ وہ پہلا فنکار ہے جس نے شعور کی اس نئی دنیا پر تجریدی سے غور کیا ہے۔  
یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اقداس نام کو قبول کئے گئے تھے اور ۱۸۶۲ء میں اچانک اس کی بازیافت ہوئی ہے۔

ژرداردال نے ڈرامے، مختصر ناول اور ناول بھی لکھے ہیں۔ اور شاعری بھی کی ہے۔ وہ ۱۸۶۱ء میں پیدا ہوا اور ۱۹۴۹ء میں وفات پائی۔ وہ ملائیت کی تحریک کا ایک بڑا نمائندہ ہے۔ جس میں جو اس سے جب "یولائی بس" کی تکنیک کے متعلق پوچھا گیا تو اس نے ژرداردال کا ذکر کیا۔ اس نے کھٹا بار کہا ہے کہ شعور کی تکنیک کا ایک بڑا ملبور ژرداردال بھی ہے۔ یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ ۱۹۳۳ء کے ایک لکچر میں ژرداردال نے داخلی خود کلامی (INNER MONOLOGUE) کا ذکر کرتے ہوئے یہ کہا تھا کہ پال بورگ (PAUL BOURGET) نے سب سے پہلے اس اصطلاح کو استعمال کیا۔ اس سلسلے میں ولیری لاربوں (VALÉRY LARBOURN) کا نام بھی ذہن میں آتا ہے۔ اس لئے کہ اس نے اس اصطلاح کو گہری معنویت دی ہے۔ داخلیت اور شعور پر تجریدی سے غور کیا ہے۔ وہ پہلا فرانسیسی اقداس ہے جس نے جیس جوائش کی تخلیق "پولیسس" کے ڈھانچے کا تجزیہ کرتے ہوئے بہتر کی تخلیقات کی تکنیک اور ڈھانچے پر تفصیل سے لکھا اور دونوں کی تکنیکی مماثلت پر روشنی ڈالی۔ "ژرداردال" عصری رجحانات سے اچھی طرح آگاہ تھا۔ اپنے ناولوں میں اس نے داخلی خود کلامی اور شعور کی رد کا خاکہ راند استعمال کیا ہے۔ داخلی آہنگ پر اس کی نظر گہری ہے۔ اس کی شاعرانہ صلاحیتوں کا گہرا احساس ہوتا ہے۔ ایک جگہ اس نے اپنے جملوں میں گاڑی چلنے کی آواز پیدا کی ہے۔ اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کا کردار آواز سے زیادہ متاثر ہو رہا ہے۔ ملائیت اور

موسیقی کے غور کا جب بھی مطالعہ ہوگا اس سے بڑے فنکار کا انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے یہاں تکنیک کے نئے تجربے ملتے ہیں۔ چشمہ شعور کے ناول کی تکنیک مرتب کرنے والوں میں "ژوارداں" کا نام بھی مندرجہ ہے۔ چنانچہ علامیت، انشائی شعور اور لاشعور کا تعلق ہے جدید نفسیاتی تنقید "ژوارداں" کے افکار سے اختلاف بھی کرتی ہے۔ لیکن سوچنا یہ بھی ہے کہ داخلی خودکلامی اور چشمہ شعور پر پہلی بار اس طرح فن و ادب میں خود کی جارہا تھا، ظاہر ہے کہ ابتدائی کمزوریاں ہوں گی اور شعور اور لاشعور اور علامیت کے تعلق پر زیادہ گہری روشنی نہیں ملے گی۔ "ژوارداں" نے صنفِ تاثراتی ردعمل کو نہیں بلکہ شعور کی عکاسی کو بھی ضروری سمجھا ہے۔ اس کی تصنیف LES LAURIES SONT COUPES خود کلامی کی تکنیک کی ایک بڑی مثال سمجھی جاتی ہے۔ "ژوارداں" نے لاشعور اور سخت لاشعور کو محض خودکلامیوں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ یہ محض "تاثریت" نہیں ہے۔ اس کی تہہ در تہہ راز کو کھینچنے کی ضرورت ہے۔ یہ گہری تاثریت کہا جاسکتی ہے، اگر "تاثریت" کے موجودہ مفہوم میں اور وسعت پیدا کی جائے۔

مارسل پروست (۱۸۷۱ء - ۱۹۷۲ء) کے انداز فکر پر بھی غور کر لینا چاہیے، پروست کی تکنیک جدید چشمہ شعور کی تکنیک سے مختلف ہے۔ اگرچہ وہ بھی چشمہ شعور کا ایک بنیادی علم بردار کہا جاسکتا ہے۔ ابتدائی تجربوں اور ابتدائی فکر میں پروست کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ جب داخلی شعور اور اندرونی تجربوں کے تعلق اور داخلی کو محال میں محسوس کرنے کی بات ہوتی ہے۔ ذہن میں پروست کا نام ابھرتا ہے۔ پروست نے ماضی کو ماضی بھی بنایا ہے اور حال کا آئینہ بھی۔ اس کا فن شعور کے اس پہلو کو نمایاں کرتا ہے جسے ہم "یادوں کا کلسن" کہتے ہیں۔ ظاہر ہے پورے شعور اور

لاشعور سے "پر دست" کو زیادہ دلچسپی نہیں ہے، یہاں وجہ ہے کہ اس کی تکنیک بہت وسیع اور بہت زیادہ گہری نہیں ہے۔ اندرونِ تجربے کا دائرہ بھی بہت وسیع نہیں۔ برگساں کی فکر کا گہرا اثر موجود ہے۔ اگرچہ پر دست نے جا بجا برگساں سے اختلاف بھی کیا ہے۔ ذہنِ لاشعور کی تقسیم پر اس نے اسی طرح غور کیا ہے۔ جس طرح برگساں نے غور کیا ہے۔ اگر پر دست کے عظیم ناول "کھوئے ہوئے زمانے کی تلاش" —

(REMEMBRANCE OF THINGS PAST)

(À LA RECHERCHÉ D'UN TEMPS PERDU)

کو پیش نظر رکھا جائے تو بنیادی خیالات کا مطالعہ ہو جائے گا۔ اس ناول کے متعلق بعض نقادوں کا یہ خیال ہے کہ یہ ناول سے بھی کوئی بڑی چیز ہے۔

"یاد ماضی" یا "کھوئے ہوئے زمانے کی جستجو" ہمیں ایک فرد کی کئی زندگیوں میں داخل کرتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اس سے نکلتا آسان نہیں ہوتا کہانی بیان کرنے والا ہمیں اپنے ماضی کے تجربوں میں بے اختیار اتار لیتا ہے۔ اور چار ہزار صفحات میں ہم بالکل کھو جاتے ہیں۔ داخلِ شعور کی ادائیں متاثر کرتی ہیں۔ اس ناول کا کوئی حقیقی پلاٹ نہیں ہے۔ ماضی کے تجربوں میں بہاد بہت تیز ہے۔ اس سے اندازِ فکر متاثر بھی ہوتا ہے۔ اور تبدیل بھی ہوتا رہتا ہے۔ ماضی میں سفر کرتے ہوئے مادی اور نفسیاتی زندگی کے کچھ اصول ملتے ہیں جو قطعیِ روحانی اور ادبی بن گئے ہیں۔ واقعات میں کوئی تکنیکی رشتہ نہیں ہے ان تمام باتوں کے باوجود مرکزی خیال کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ اس ناول کو تجربوں کا سفر کہنا چاہیے۔ بچپن کی واپسی بھی ہے۔ بچپن کے طلسمی خیالات جو ان تک آتے ہوئے کس طرح بدل جاتے ہیں، ان کا بھی تعویہ میں ہیں۔ زندگی کا ایک تصور کس طرح پیدا ہوتا



اور پھر یہ تجربہ کس طرح مکمل ہو جاتا ہے۔ یہاں کہانی ہے۔ تخیل کی کارفرمائی ہر جگہ ہے۔ جذباتی فکر کے بے شمار نقوش ہیں۔ یادوں کا سلسلہ خواب اور حقیقت کے رموز سے ہر لمحہ آگاہ کرتا ہے۔ ماضی کی ہمہ گیر قدر واضح ہوتی ہے۔ شعور ماضی میں ڈوب جاتا ہے اور لمحات کی ادیت معلوم ہوتی ہے۔ برگ آں کے "نام آرت" کا تصور اس ادیت اور سمجھائی میں موجود ہے۔ پروست نے اندرونی جاگرتی کی ایک نہایت ہی دلغوبہ تصور پیش کی ہے۔ اندرونی زندگی اور لمحات کی بدلتی ہوئی کیفیت پر گہری نظر ہے۔ داخلیت اور خارجیت کا اچھوتا انداز کارانہ اندر آج بھی متاثر کرتا ہے۔ ہر گہری داخلیت اور ہر گہری داخلی کیفیت کا تعلق کسی کسی خارجی حقیقت سے ہے، یہ مطالعہ بھی کم دلچسپ نہیں ہے محقق جانتے ہیں کہ پروست کی زندگی بہت سی تغیراتی الجھنوں کا مجموعہ تھی یہ سب ماضی کے انتقال کے بعد "پروست" کی زندگی بالکل بدل سی گئی تھی۔ وہ تیس برس کی عمر تک اپنی ماں سے علیحدہ نہیں ہوا، ۱۹۰۵ء میں اس کی ماں مری گئی اور وہ پہلی بار موت کو محسوس کر سکا۔ اس سال تک اس کی یہی کوشش رہی کہ وہ اپنی ماں کو خوش رکھ سکے۔ اپنی ماں کو محبت کا سارا انداز دے دیا۔ بیٹے کی محبت کا سارا احاطہ نذر کر دیا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ تیس برسوں میں داخلی کرب اور بے چینی کا بھی شکار رہا، اپنے شعور اور اپنی داخلی زندگی میں ماں کے پیو سے مسلسل جنگ کی۔ نفسی کج روی کے مطالعہ کے لئے پروست کے کردار کا مطالعہ کافی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے بعض رجحانات دعوت غور و فکر دیتے ہیں۔ گناہ کا احساس، دے کا مرضی، جنسی کج روی، رفقاء زندگی سے غرور — ان حالات اور واقعات پر غور کیا جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ اس کی تخلیقات کے رموز سے آگاہی نہ ہو۔ آج اس کی

تمام تخلیقات کو "گناہ" اور "الجنوں کا اظہار" ثابت کرنے والوں کی کمی نہیں ہے۔ اس کی ایڑی پس الطبع کا مطالعہ دلچسپ بھی ہے اور صحت ناک بھی۔ اس کی غفلت میں الجھن دیکھنے والوں کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ ہر دست کی شخصیت ایک فیر عمومی شخصیت ہے اور اس شخصیت کی ذہنی اور جذباتی زندگی کو اس کے صرف ایک ہی ناول یا یادنامہ سے بھلی سمجھا جاسکتا ہے اس ناول کو کچھ ناقد "روحانی اور دہشی" کہتے ہیں۔ اس میں ہر دست کا رد و مان اعجاز فکر کھوئے ہوئے وقت کی تلاش کی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔ ایک بڑی بات یہ ہے کہ یہ تلاش ہو جاتی ہے۔ اور تکمیل کا احساس بھی ہو جاتا ہے۔ یہ "وقت کی بازیافت" ہے۔ ناول کی تکنیک اور موضوع کو دیکھتے ہوئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ماضی کے تجربوں کو ایک مخصوص دھانچے میں پیش کرتے ہوئے یا ایک مخصوص رد و پنے میں ڈھالتے ہوئے ہر دست کو تخلیق عمل کی مختلف منزلوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔ انھت لمحوں میں ٹوٹے ہوئے دل کو بار بار جوڑنا آسان کام نہیں ہے۔

ہر دست پر برگ آئہ کی فکر کا گہرا اثر تھا۔ نفعیاتی لمحوں میں معاشرتی قدروں کی یہ تلاش و جستجو تاریخی اور ادبی اہمیت رکھتی ہے۔ اندرونی شعور اور داخلی زندگی کے رانچے میں خارجی قدوس ڈھلتی ہیں۔ شعور اور داخلی زندگی میں یادوں کا تسلسل قائم ہے۔ اور یادوں سے وجد اور شخصیت کی وحدت قائم ہوتی ہے اور اس وحدت کا احساس ہوتا ہے۔ ہر دست نے کہ دادوں کی داخلی زندگی سے دلچسپی لی ہے۔ اور ان کے ذہن کی یادوں کو موضوع بنایا ہے۔ ان یادوں میں تسلسل دیکھا ہے۔ اس کے نزدیک ذہن اور شعور ہوا سے آدمی کو اپنے وجود کا احساس ہوتا ہے۔ اور ذہن و شعور کی یادیں زندہ، محرک اور روشن حقیقتیں ہیں، اس نے اپنے آرٹ میں خارجی تجربوں اور

تدروں کو یادوں میں تبدیل کر دیا ہے اور یہی اس کا رہائی محل ہے اس کی جمالیاتی نگر ہے اس کا فن کاراد رجحان ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ پنڈت جلدوں میں پھیلی ہوئی یادیں ماضی گزرنے اور متحرک بنا دیتی ہیں۔ اس نے امتیاز میں ترتیب پیدا کی ہے۔ ٹوٹ ہوئی قدر کو پھر سے جوڑا ہے۔ مختلف سیاسی اور معاشرتی حقائق کو داخلیت میں ایک بار پھر زندہ کیا ہے۔ ادب میں حقیقت کو پیش کرنے کا یہ فن کا ماننا عازر بھی دعوت غور و فکر دیتا ہے۔ پر دست کے آرٹ میں تدروں کا تین یا دوں کا تین ہے اور یادوں کا تین، تدروں کا تین ہے۔ ہر قسم کے افراد ملتے ہیں، ایک عاشق کی یادیں عشق کی تدروں کا تین کرتی ہیں۔ ایک سیاسی آدمی کی یادیں سیاسی تدروں کا تین کرتی ہیں۔ اسی طرح تعلیمی تدروں اور اعلیٰ اور ادنیٰ تدروں کا داخلی طور پر تعین ہوتا ہے۔ بلاشبہ یہ عظیم کارنامہ ہے۔ تدروں کا یہ تین مختلف کرداروں کے جذبات، حس کی کیفیات اور مختلف احساسات کے رنگوں میں ڈوب کر اور ان کے ساتھ ہوتا ہے۔ اور اس طرح یادوں سے لکھے جذبوں کا رنگ نمایاں ہوتا ہے۔ پر دست کے احساس جمال کا مطالعہ بھی کم اہم نہیں ہے۔ وہ یادوں کے لمحوں میں حسن کو پہچانتا ہے، حسن کو ٹھناتا ہے۔ اس کا جمالیاتی شعور بھی نفسیاتی شعور کی طرح کچھ اور بائید ہے ماضی کی فتنہ بہت بڑی جمالیاتی فتنہ ہے۔ پورا ماضی آدمی کے لاشعور میں ہے اور حقیقی زندگی کا تصور ماضی کا تصور ہے۔ ماضی آدمی کے ساتھ ہے، یہ گزر نہیں گیا بلکہ لاشعور میں موجود ہے، اور آدمی اسی میں جذب ہو کر تخلیق کرتا ہے۔

— ہے اس کا وہ اساطیری اور صوفیانہ رجحان جنوں کا راک ایک بنیادی رجحان ہے۔ جب بعض اقدار پر دست کو صوفی کہتے ہیں تو اس حقیقت کا اور زیادہ

احساس ہوتا ہے کہ اس کا فیاضی صوبہ اور اساطیری رجحان بہت پختہ اور بالیدہ تھا۔  
 وجدان کا وہ بھی زبردست خالق تھا۔ پختہ تست اصلی حسن کو وجدان کے ذریعے اپنی خلقت  
 اپنے وجود اور اپنے لاشعور اور اپنے ماضی کے لمحوں میں دیکھتا ہے۔ وہ حقیقت جو  
 لاشعور میں ہے وہی اصلی حقیقت ہے اور وہی اصلی حسن ہے۔ نفسیاتی قدردن اور  
 نفسیاتی حقائق کو دیکھنے کے لئے یہ جمالیاتی نگر کس طرح آگے بڑھی ہے اور فن کار کی روحانیت  
 کا اظہار کس طرح ہوا ہے۔ اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

پر دست کے آرٹ میں تلازمات (ASSOCIATIONS OF IDEAS)

کی بڑی اہمیت ہے۔ ایک یا د سے دوسری یا د اور دوسری یا د سے تیسری یا د اور  
 اس طرح جانے کتنی یا دوں کے پیکر بنے آجاتے ہیں۔ اسکی تصویر کتنی بھی داخلی  
 کیفیت رکھتی ہے۔ وہ عام خارجی عناصر اور عام خارجی چیزوں سے دلچسپی لیتے  
 ہوئے تاثرات کو سب کچھ سمجھتا ہے۔ اس لئے کہ تاثرات ہی سے یا دوں کا سلسلہ  
 قائم رہے گا۔ خوشبو اور بدبو، آواز اور روشنی سے تاثرات ابھارتا ہے۔ ایک  
 خوشبو سے جانے کتنی یادیں وابستہ ہوتی ہیں، ہذا وہ جاگ جاتی ہیں، ایک بدبو سے  
 جانے کیسی کیسی باتوں کی یاد آئے لگتی ہے۔ ایک آواز سے ذہن جانے کہاں کہاں کا سفر  
 کرے لگتا ہے۔ اندر روشنی کی ایک کرن اندھیرے کی ایک ادا سے جانے کتنی باتوں  
 کا تسلسل قائم ہو جاتا ہے۔ یہ ہے پر دست کی فن کاری۔ وہ آرٹ کی فطرت سے  
 متاثر ہے۔ آرٹ کا قدردن کو پہچانتا ہے۔ اس کے فن میں داخلی قدردن کا تین  
 اسی طرح ہوا ہے، یہ قدریں نفسیاتی درطن بینی، جمالیاتی نگر اور روحانی رجحان سے  
 پیدا ہوئی ہیں۔

اس میں کوئی مشتبہ نہیں کہ اس موضوع کے لئے ایسے فارم کی تلاش بھی

ایک بڑا جمالیاتی مسئلہ ہوگا۔ پوری شخصیت کو ایک مخصوص فارم میں ڈھال دینے کا

مسئلہ نہایت ہی پیچیدہ مسئلہ ہے اور جمالیات خود کو اس کے لئے ہر لمحہ چوک رہا کھتا

کوئی آسان اور معمولی کام نہیں ہے۔ ضرورت ہے کہ اس فارم کا گہرا مطالعہ کیا جائے

اور اس سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھایا جائے۔ موضوع ہمہ گیر ہے اور بہت

پیچیدہ ہے۔ فرد اور کائنات کے رشتے کی بھی تلاش ہے ظاہر ہے ایک شخصیت

کے ساتھ اور دوسری شخصیتوں کی جبلتوں اور داخلی عمل اور رد عمل کا بھی مطالعہ

ہوا ہوگا۔ اس طرح دیکھیں تو محسوس ہوگا کہ یہ نعل انسانی شعور کی ایک بڑی دستاویز

ہے۔ تکنیکی اعتبار سے ایک انوکھا کجڑہ ہے۔ سوالات ابھرتے ہیں لیکن، یہ کائنات،

حیات، خواب، یادداشت اور خیالات کے سہارے نمایاں ہوتے ہیں۔ ان سوالوں

کی داخلی اور جذباتی تشریح، تجزیہ کا معہ بن جاتی ہے۔ ایک نکتہ قابل غور ہے۔

اور وہ یہ کہ شعور کے بہاد میں شدت اور تیزی کے باوجود فنکار اس شدت اور

بہاد پر کڑی نظر رکھتا ہے، اس کی نگہبانی کرتا رہتا ہے۔

بہر دست کے کردار بنیادی طور پر المیہ کردار ہیں، وہ خود بھی اپنے

عہد کا ایک المیہ ہیرو ہے۔ ہر کردار اپنے داخلی نقطہ نظر سے پہچانا جاتا ہے، مختلف

رجحانات قابل مطالعہ ہیں۔ ہر کردار اپنے وجد کی گہرائیوں میں گھوم رہا ہے اپنے لاشعور

میں یادوں کو تجھ کر رہا ہے ان میں تسلسل پیدا کر رہا ہے۔ جدید شاعری کا "ایک لادنی"

پر دست کے آرٹ میں اپنی تمام عریوں اور خامیوں کے ساتھ ملتا ہے یہ "ایک لادنی"

بہت جذباتی ہے، جذباتی انتشار میں سانس لے رہا ہے، محبت کرتا ہے تو اپنی

محبوبہ پر شبہ بھی کرتا ہے۔ اور کہ اس طرح اس شخص کو اپنی پوری شخصیت میں جذب کر لیتا ہے۔ اور اضطراب کا پیکر بن جاتا ہے۔ وہ اپنے شعور کو اس شخص سے جدا نہیں کر سکتا، یہی اس کا المیہ ہے اور یہی نفسیاتی حقیقت بھی ہے۔ المیہ کا یہ قصور قابل غور ہے اس لئے کہ کبھی کہ دار کے پورے عمل کے بعد المیہ ظاہر نہیں ہوتا بلکہ ہر لمحہ المیہ ہی ہوتا رہتا ہے۔ اور ہر لمحہ ایک مہلت ملتا رہتا ہے۔ ہر دست نے تشکیک کے رجحان کو المیہ کے اس تصور سے وابستہ کر دیا ہے۔ اس لئے اس میں بڑی ہمہ گیر پیما ہو گئی ہے۔ تمام کردار اس قدر دردمانی ہیں کہ انھیں آنے والے واقعات اور لمحات کا احساس ہی نہیں رہتا۔ اور ان کا دلچسپی بھی ان سے نہیں ہے۔ وہ تو اپنی یادوں کی علامتیں ہیں۔ یادوں کا ہر لمحہ تخلیقی لمحہ ہے۔ اور ہر اذیت نے اپنی تخلیق میں ان تخلیقی لمحوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔

ہر دست کے اس عظیم کارنامے میں ایک پوری شخصیت آئینہ بن گئی ہے۔ فن کار نے شعور کے بہاؤ میں ماضی کی نئی تخلیق کی ہے و داخلی اقدار اور ماضی کی بازیافت کی کوشش ایک عظیم تخلیق کو پیش کرتی ہے۔ تجربے اور کھٹے طلسمی اور نفسیاتی ہیں۔ نہایت حسیت انگیز اور نہایت ہی عبرت ناک۔ انیسویں صدی کے آخری تیس سال اور بیسویں صدی کے ابتدائی دس سال کی زندگی۔ ایک شخصیت کے لئے آئینہ ہے حقیقت سے گریز کا ایک نہایت ہی فن کارانہ عمل نمایاں ہے۔ حقیقت کو زخمی کئے بغیر اقدار کے ٹپکے ہوئے لبوں کو دکھایا گیا ہے۔ کلچر کی اندرونی دیرانی کا خاکہ مرتب ہوتا ہے۔

”سوانس وے“ (SWAN'S WAY) جو اسی ناول کا مصنف، کافی دلچسپ ہے۔ مناظر فطرت اور کردار کے جذبات میں ایک نفسیاتی ہم آہنگی پیدا

کی گھنٹے۔ جذباتی لحاظ کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اسلوب انتہائی سادہ ہے۔ پیرس نے ۱۹۲۲ء کے بعد اس ناول کی تخلیق شروع کی اور ۱۹۲۳ء میں اس کی قطعی شائع ہوئی رہی، اسی سال اس کا انتقال ہوا تھا۔ "سوان" کی اشاعت ۱۹۲۳ء میں ہوئی تھی، اسی سال آنڈرے ژید (ANDRÉ GIDE) کی تخلیق "دیسی کنے غار" (LAFCAIDIO'S ADVENTURES) کے ساتھ LES CAVES DU VATICAN شائع ہوئی تھی اور دوسری رابرٹس کا کارنامہ (BARNA BOOCT) سامنے آیا تھا۔ ناول کی نئی تکنیک کا ذکر کرتے ہوئے ان تینوں فن کاروں کی یہ تخلیقات نظر آنا نہیں کی جاسکتی ہیں وہ زمانہ تھا جبکہ شاعری بھی فکر کی ایک نئی راہ پر چلنے لگی تھی، ایولیسٹائرنے ALCOOLS سے شاعروں کو نئی روشنی دکھائی تھی۔ پیرس نے اس عہد میں اس حقیقت کا احساس دلایا کہ وقت کے بہاؤ کی تقسیم نہیں ہو سکتی۔ اداسی کے بہاؤ کی کوئی حد مقرر نہیں ہے۔ اس کے فن میں دور و سٹی کا فرائض حال اور مستقبل کو جذب کر کے سامنے آتا ہے، مستقبل ماضی میں چلتا ہوا ملتا ہے۔ وقت کا میکا کی تصور ٹوٹ جاتا ہے۔ نیز وقت کے میکا کی تصور کہ اور محدود کرتی ہے اور کبھی اتنا وسیع کر دیتی ہے کہ اس کا تصور شکل ہو جاتا ہے۔ پیرس نے وقت کے تخلیق اور تجربے ہی عمل کو دکھایا ہے۔ اور اسی سے اس ناول کا حیات موضوع اچھی طرح ابھرتا ہے۔ ان تینوں فن کاروں کی فکر نے نئی شاعری کو بھی متاثر کیا ہے۔

فن کاروں کا تنقیدی شہد اٹھارہویں صدی سے زیادہ بیدار ہو گیا ہے انیسویں صدی میں یہ بیداری اور بڑھی ہے، تنقید نے ایک آرٹ کی صورت اختیار

کی ہے اور مختلف علوم کی روشنی اسے حاصل ہوتی ہے، اثراتی تنقید اور تاریخی اور  
 عمرانی تنقید کی برہیں مضبوط ہوتی ہیں۔ "حقیقت نگاری" کے مسئلے پر غور کیا گیا ہے۔  
 جنوینیائی دستوں کے گہرے اسرار اور تاریخی حقائق کی ہمہ گیری کے احساس سے تنقید  
 میں نئے رجحانات پیدا ہوئے ہیں۔ اور بعض رجحانات نے عالمگیر تحریکوں کو جنم دیا ہے۔  
 انگلستان، فرانس، جرمنی، روس، امریکا، اسپین اور اسیکندریہ نیویا میں بعض رجحانات نے  
 مستقل تحریکوں کی صورت اختیار کی ہے۔ اور عالمی انکار پر ان رجحانات اور تحریکات  
 کے گہرے اثرات ہوئے ہیں۔ بیسویں صدی میں ان رجحانات اور ان تحریکات میں اور  
 شدت پیدا ہوئی ہے، اور یہ بھی حقیقت ہے کہ اس صدی میں ان کا تنقیدی جائزہ بھی  
 لیا جا رہا ہے اور ادبی اور فنی قدروں کے تعین میں ان سے مدد لیتے ہوئے ان کے تاریک  
 اور روشن پہلوؤں پر بھی غور کیا جا رہا ہے۔ یہ فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ اٹھارویں  
 اور انیسویں صدی کے تمام رجحانات اور تحریکات کا رتہ: انکار اور خیالات  
 سے ہے۔ اور اس عہد میں ان کا تجربہ روایت کی تجدید ہے، وقت کا تقاضا ہے،  
 فکر کا ارتقا و رک جائے اگر ہر عہد میں روایت کی تجدید نہ ہو، خوبصورت روایتی  
 اقدار کی پہچان نہ ہو، نئے رجحانات کا تنقیدی تجربہ نہ کیا جائے۔ نئے انکار  
 اور نئے رجحانات کے ساتھ دراصل عمدہ روایت ہی آگے بڑھتی ہو، اگر کسی تنقید  
 نفسیاتی، لسانیاتی اور اسٹائیٹیک، جمالیاتی اور اثراتی تنقید، اسٹائیٹیک، فلسفہ  
 وروانی تنقید، اساطیری تنقید اور وجودی تنقید کے مستقل دبستان ہیں اور ہر دبستان میں  
 کئی مختلف رجحانات ہیں، ایک ہی دبستان کے دو نقاد اپنے دو مختلف رجحانات سے  
 پہچانے جاتے ہیں، اگرچہ وہ بعض بنیادی اقدار پر ایک دوسرے سے متفق ہوں۔ ان تمام



تعلیمی تحریکوں کا راستہ ماضی سے گہرا ہے۔ ہر دو زبان کے ناتواپنے اپنے طور پر  
 ادبی قدروں کا تعین کر رہے ہیں۔ اس عمل میں توازن بھی ہے اور انتہا پہنچا بھی ہے۔  
 انیسویں صدی کی حقیقت پسند تنقید نے مارکسی تنقید کی وحدت اختیار کر لی اس لئے کہ ایک  
 مادی نظریہ حاصل ہوا تھا اور فکر کی اس نئی روشنی سے مادی کی تاریخ، مادی کی تشکیل، نظام  
 زندگی کے تضاد اور تضاد ارتقائی عمل کے سرسارہ رموز سے آگاہی ہوئی تھی۔ جرمنی کے  
 مشہور نقاد فلز میرنگ (FRANZ MEHRING) (۱۸۴۶ء تا ۱۹۱۶ء)  
 نے اس تنقید کو لبیک کہا اور اس علم کی روشنی میں بہت ہی عمدہ تنقید لکھی۔ روس کے  
 پیوٹر نوٹ (۱۸۵۶ء تا ۱۹۱۸ء) نے روسی تنقید میں مارکسی تنقید کی بنیاد رکھی اور اس  
 تنقید کی قدر و قیمت کا گہرا احساس دلاتے ہوئے چند نہایت ہی عمدہ تنقیدی مقالے  
 لکھے۔ ان دونوں نقادوں نے اشتراکی فکر کو ایک علم کی حیثیت سے قبول کیا اور اس  
 علم سے اپنی تنقید میں اسی طرح فائدہ اٹھایا جس طرح دیگر علوم سے ناقہ فائدہ  
 اٹھاتے ہیں۔ اس وقت تک مارکسی یا اشتراکی تنقید نے ”حکام“ جاری نہیں کئے تھے،  
 ان دونوں نقادوں نے مارکسی تنقید کی روشنی ضرور حاصل کی لیکن ادب کی آزادی کے  
 قائل رہے، ان دونوں نقادوں کے یہاں جمالیاتی قدروں کے تعین کا سوال خالص  
 ادبی سوال ہے، ۱۹۳۳ء سے مارکسی تنقید نے جمالیات میں براہ راست دخل انداز  
 شدہ دعوے کی ادب کی آزادی کا مذاق اڑایا۔ داخلی تدوین کے تئیں کے سوال کو اس طرح  
 دیکھا جیسا ہم چڑیا گھر میں کسی پرانے اور قدیم طوطے کے جانور کو دیکھ لیتے ہیں۔ با محاب گھر  
 میں قدیم زمانے کی کوئی دلچسپ کچن دیکھتے ہیں۔ ۱۹۳۳ء میں پہلی بار ادب اور فنون لطیفہ  
 کے کچھ اصول بنائے گئے، ”سوشلسٹ حقیقت نگاری“ کے نام پر خارجی تدوین کو سب

کچھ سمجھ گیا، آرٹ کی داخلی عظمت کا ذکر آیا تو ذکر کرنے والوں کو "بورژوا" کہہ دیا گیا۔ اور کہا گیا کہ آرٹ کی داخلی عظمت کیا ہوتی ہے؟ رومانیت کی بات آئی تو اسے زاریوں اور زندگی سے گزرنے والوں کا فلسفہ کہا گیا، اساطیر، تصوف اور تعلیم غلطیوں سے دیے گئے، اسلوب اور ہیئت کو موضوع اور خیال کے مقابلے میں ثانوی کا درجہ دیا گیا۔ سوسائٹی اور سماج کی تصویر کشی اور عکاسی کو آرٹ کا مقصد قرار دیا گیا۔ تمام نفسیاتی حقائق، جمالی عمل اور رد عمل، تخلیق کے تمام پرکس اور عمل، ادب کے داخلی کردار، حسن اور قبح کے تمام نظریوں کو ذہن کو دینے کی کوشش ہوئی۔ ۱۹۳۶ء سے اردو ادب میں بھی یہ تحریک سرورع ہو گئی اور اختر حسین رائے پوری اور سجاد ظہیر نے "مطلعات حقیقت" نگاری اور "اشتراکی تنقید" کے نام پر بت شکنی سرورع کر دی، اور اس کے گہرے اثرات ہوئے۔ حقیقت کا ایک میکانیکی تصور پیدا ہوا۔ چند فارمولے اور قواعد وضع کئے گئے۔ اور میر کو غلطی، انیس کو صرف آنسو بہانے والا شاعر ٹیگور کو فرادی، پریم چند کو "گماندہی وادی"، اقبال کو فاضلی (اور اس کے پیغام کو محدود) کہا جانے لگا۔ رومانیت اور غنویت کے اصول معین کر کے ایک شاعر کو بڑا، اور دوسرے کو کمتر درجے کا شاعر کہا گیا۔ صوبیانہ خیالات پر سخت تنقید کی گئی۔ رومانیت اور جمالیات کو اس طرح دور کرنے کی کوشش ہوئی کہ "ادب کا بھلا ان سے تعلق ہی کیا ہے۔" انفرادیت اور کیفیت اور انفرادی رجحانات کے تلم پیکر توڑ دیے گئے، درمیان میں تصنیفات آئی تو اسے مرعین کہہ کر اسپتال بھیج دیا گیا۔ مدنی، امتقادیات، سماج، سوسائٹی، عکاسی، تصویر کشی، رہنمائی، ہر جگہ سچا آوازیں سنائی دے رہی تھیں۔ درمیان میں حکیم الدین آئے، اور اس میں کئی مشبہ نہیں کو حکیم صاحب نے۔ بڑی تجربتی، لیکن کسی نے ان کی ایک نہ سنی،

حالانکہ ان کے پاس غور فکر کے لئے کافی مواد موجود تھا اگرچہ وہ بھی انتہا پسند تھے۔  
 روس میں "عصری ماحول" کی عکاسی، تنقید اور اس ماحول میں سانس لینے والوں کی  
 رہنمائی، اشتراکی نظام اور فکر کی فلسفہ، تنقید کا تقاضہ اور مطالبہ بن گئیں۔ ادیب اور  
 شاعر کو اشتراکی حقیقت نگار ہونا چاہیے۔ اس کا مقصد اشتراکیت کو پھیلانا ہے۔  
 امد چرنیک "پارٹی سپرٹ" کے بغیر وہ ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتا۔ اس لئے  
 اسے کمیونسٹ پارٹی کے سامنے میں رہنا چاہیے، پارٹی لائن اختیار کر کے اسے عملی  
 زندگی میں سیاسی کارکنوں کی طرح حصہ لینا چاہیے۔ اس کے بغیر وہ عوام کے قریب کس  
 طرح آ سکتا ہے۔ عوام سے دور رہ کر وہ "تخلیق" کس طرح کر سکتا ہے۔ جاگیر دارانہ  
 اور سرمایہ دارانہ نظام کے "عصری ماحول" کی عکاسی کرتے ہوئے "فن کاروں" کو  
 یہ جانا ہے کہ اشتراکیت کا راستہ کونسا ہے۔ "اشتراکی تنقید" کے یہ تماشے جس طرح  
 مشہور ہوئے مجھ سے زیادہ آپ حقیقت جانتے ہیں! میرے نزدیک "اشتراکی  
 تنقید" اور "مارکسی تنقید" میں بہت فرق ہے۔ "اشتراکی تنقید" نے جو کچھ کیا، دنیا  
 واقف ہے، "مارکسزم" مسیح کے نزدیک علم کا ایک مینارہ ہے، اس علم نے ہمیں  
 بہت کچھ دیا ہے، اور تنقید بھی تاثر غویٰ ہے۔ مارکسی تنقید میں ادیب کے دماغ کو دار  
 کے ختم ہوجانے کا کوئی سوال نہیں ہو، جمالیاتی اقدار اور تخلیق کے داخلی عمل سے کسی تنقید نگار پر  
 کوئی "حقیقت" کا کوئی سیکائی تصور نہیں ملتا، نا کچھ لوگوں نے، مارکسی تنقید کی پیروی اور دوستوں کو ہمیں  
 کچھ اعلیٰ علم کی حیثیت سے قبول نہیں کیا، اور تنقید میں "اشتراکی تنقید" تو ہو، مارکسی تنقید نہیں ہے۔  
 مارکسی تنقید اس حقیقت سے انکار نہیں کرتی کہ ادب میں کرداروں اور ہیروں، علامتوں  
 اور آدمی کے احساسات اور جذبات کی زیادہ اہمیت ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے

بعد۔ دوسری اشتر کی تنقید نے مارکسی تنقید کی تمام دستوں اور گھرائیوں کو یکسر  
 نظر انداز کر دیا اور حد سے زیادہ "قوی" اور "ریاستی" تنقید بن گئی۔ جب تنقید  
 کا یہ حشر ہوا تو ادب کا تصور کیا جاسکتا ہے۔ اسی "قوی" اور "ریاستی" تنقید  
 نے دوسرے ملکوں کے نقادوں کو متاثر کیا۔ اور بین الاقوامی تنقید پیدا بھی ہوئی  
 تو کچھ اس طرح جیسے روس اور ہندوستان، ہندوستان اور چین، چین اور کوریا،  
 کوریا اور دیت نام کے اشتراکی ادیبوں اور نقادوں کا "نثری رشتہ" ہی "بین الاقوامی"  
 ہے۔ فرانس، جرمنی، انجمنوں اور امریکہ کے تنقیدی خیالات اور ان ممالک کے  
 نقادوں کی نگاہوں کوئی اہمیت نہیں رکھتی اہلیت پروردہ تھا۔ برٹانڈ شوپن بھی تھا  
 ایڈمنڈ سن فرائیڈ بن تھا۔ یو ایس پیئر شخصیت پرست تھا، آئی اے رچرڈ  
 رسکائنات میں گم تھا کینتھ برڈک فریبی تھا اس لئے کہ وہ مارکسزم کے ساتھ  
 نفسیات قدروں کا بھی قائل تھا۔ اسی طرح کلیم آلین انتہا پسند تھے، رشید احمد  
 صدیقی کا نقطہ نظر محدود تھا، اختر ارغوی قادیانی تھے، اختر الایمان یاسیت  
 پسند تھے، خواجہ احمد عباس کا نفعی وادی تھے، حیات اللہ انصاری فیضیت  
 تھے۔ اور جانے کون کیا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اشتراکی تنقید نے تنقید کو آرٹ  
 بننے نہ دیا، پارٹی ڈسپن کو قائم رکھنا اس کا بنیادی مقصد بن گیا۔ مارکسی تنقید  
 کی جہالت کو کھینچنے والوں کی یقیناً کمی رہی، لیکن اس کے باوجود کچھ مارکسی نقاد  
 سامنے آئے، اور کچھ ایسے نقاد ابھرے جنہوں نے دوسرے علوم کے ساتھ مارکسزم  
 کی روشنی میں حاصل کی تھی، اس سلسلے میں ہزار ڈائریکٹ کو ہم فراموش نہیں کر سکتے۔  
 امریکا کا مشہور مارکسی ناقد ہے۔ جس نے ایک پوری نسل کو اپنی فکر سے متاثر کر لیا ہے

اس کی کتاب "FORCES IN AMERICAN CRITICISM" جو ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی تھی ایک اہم کارنامہ ہے اور دو لاکھ نوے سو روپے کا اشتراک نامہ اس کی گرد تک نہیں پہنچا ہے۔ مارکسی تنقید کی ہمہ گیری کا احساس اس کتاب سے ہوتا ہے۔ اسٹون نے امریکی تنقید کی تاریخ مارکسی نقطہ نظر سے لکھی ہے۔ انگلن کے کرسٹوفر کاڈول کے داہمہ اور حقیقت " (۱۹۲۷ء) (ILLUSION AND REALITY) میں بھی مارکسی تنقید کا سن ملتا ہے، اگرچہ کرسٹوفر کاڈول انتہا پسند بھی ہے اور دوسری کتابوں میں اس کی انتہا پسندی زیادہ نمایاں ہے۔ کاڈول نے داہمہ اور حقیقت " میں اساطیر تحلیل نفسی اور دوسرے بہت سے تجربوں اور علوم سے فائدہ اٹھایا ہے۔ اسی طرح جارج لاکاسک (LUKACS) کو بھی ہم فراموش نہیں کر سکتے۔ ہنگری کا یہ نقاد برہمنی زبان میں لکھا ہے۔ وہ ایگل اور مارکس کا ایک سچا عاشق ہے، ان عملوں کی فکر و نظر کا زبردست تدریسی راہ مارکس فلسفہ کو قبول کرتا ہے لیکن ادب و فن کی بنیادی قوروں کی ادویت اور مصداق تخلیق عمل کی حقیقت کو سمجھانے کے لئے مارکسی فکر سے ادبی تدریسی حسن و جمال اور ادبیت اور محاسنی کو سمجھنے میں زیادہ آسانی ہوتی ہے۔ لکھیے اور اس کا مہذبہ (۱۹۵۰ء) اور تاریخی ناول " (۱۹۵۰ء) اس کے مشہور کارنامے ہیں۔ ان دو تخلیقات کے مطالعے سے ادبی تدریسی کے متعلق نقاد کے خیالات واضح ہو جائے ہیں اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ حقیقی اور جمالیاتی کیفیتوں کا وہ کتنا بڑا تفریق ہے۔

مارکسی تنقید کا دائرہ بہت وسیع ہے، اشتراکی نقادوں نے مارکسی تنقید سے چند باتیں اور چند اصول میکرانگ ہو گئے اور ایک محدود دائرے میں پابندی دینے

پر غور کرنے لگے۔ تہذیبِ اہلِ فن کے حقیقی مارکسزم کے بنیادی نظریے کی پہچان تو ہو گئی لیکن فنونِ لطیفہ میں اس نظریے سے زیادہ فائدہ نہیں اٹھایا گیا۔ مارکسزم نے یہ بتایا ہے کہ ادب سماجی فرد یا ماحول اور سماجی کیفیات کی تصویر ہے۔ یہ خیال خود اس علم کے ساتھ بہت بڑی نالغائی ہے۔ مارکسی تنقید ادب اور نظامِ سپردِ ادارہ کے سیاسی رنگی رشتے کو پیش نہیں کرتی۔ مارکسی تنقید نے محنت (LABOUR) اور جمالیاتی فنکار اور روایتی عمل کے رشتے پر غور کیا ہے۔ رقص اور فنون کی تخلیق اور وجود کا تجزیہ کیا ہے۔ قدیم سماجی زندگی اور قدیم سماجی نظام کا مطالعہ کرتے ہوئے آرٹ کی تخلیق کے اسرار و معجزہ کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اور فنکار کو سماجی بنیادوں پر قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ تباہی زندگی کا مطالعہ کرتے ہوئے قدیم آرٹ اور قدیم آرٹ کی روایات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ آرٹ کو سماجی زندگی کے ارتقاء کے پس منظر میں دیکھا ہے اور بنیادی سماجی تعلق کا تجزیہ کر کے آرٹ کی قدروں کی ہمہ گیری کا احساس دلایا ہے۔ آرٹ کی داخلی فطرت اور خارجی قدروں کے رشتے کی وضاحت کی ہے۔ اور یہ بتایا ہے کہ جیسے جیسے زندگی آگے بڑھتی گئی ہے یہ رشتہ ادب بھی بے جھجک ہو رہا گیا ہے اس سیمپڈی کا احساس اس حد کا بہت بڑا احساس ہے، نقادوں کو اس رشتے اور اس رشتے کی پیچیدگیوں کو سمجھنا ہے۔ مارکسی تنقید ماضی کی اعلیٰ اور عمدہ قدروں کا احترام کرتی ہے۔ اور روایات کے تسلسل میں ان قدروں کو پہچاننے کی کوشش کرتی ہے۔ جاگیر داری اور سرمایہ داری نے بھی اچھا ادب کی تخلیق کی ہے، اچھا ادب کی تخلیق کیلئے فرد ہی نہیں کہ سماج کی حاشی سطح بلند ہے، مارکسی تنقید یہ نہیں سمجھتی کہ ماحول یا سماج میں جس رفتار سے ترقی ہوتی ہے، تبدیلی ہوتی ہے، نشیب و فراز ہوتے ہیں اور جس سرعتِ قدروں میں مل جاتی ہیں، ادب میں بھی اسی رفتار سے ترقی اور تبدیلی ہوتی ہے۔ نشیب و فراز آتے ہیں اور

ادب کی قدریں بھی اسی عرصہ سے بدل جاتی ہیں۔ سماج کے انقلاب کو بھی ادب اپنے طور پر آہستہ آہستہ قبول کرتا ہے اور داخلی قدروں میں آہستہ آہستہ تبدیلی ہوتی ہے۔ مارکسی نقیض نے مادہ کی برتری کا احساس دلا کر ادبی افکار کو گہرے طور پر متاثر کیا ہے۔ کوئی مادی فکر ادب کو براہ راست متاثر نہیں کرتی۔ حاشیات یا کسی مادی فکر کا اثر پہلے ریاست اور عمرانیات، تاریخ اور فلسفے پر ہوتا ہے۔ اور پھر ان کے باہمی عمل سے آہستہ متاثر ہوتا ہے، تحقیقوں کے تاثرات فن کاروں کو متاثر کرتے ہیں اور فن کاروں کے اپنے تاثرات پیدا ہو جاتے ہیں۔

مارکسی تنقید نے تجزیے کا شعور دیا ہے۔ سیاسی شعور، طبقات کشمکش اور تدریج کے تضاد اور ان کی رفتار کا احساس دیا ہے۔ ان سے جذباتی زندگی اور انفرادیت اور معاشرتی ہیجانات کے تعلق کو بھی سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ مارکسی جمالیات سے ماضی کی خوبصورت اور اعلیٰ قدروں کا تجزیہ کیا جاسکتا ہے اور مدتوں اور صدائیوں کے حسن کو ٹھٹھا جاسکتا ہے۔ قدیم تہذیبی ورثے کی اہمیت کا احساس بڑھایا جاسکتا ہے۔ دانستہ شکپیر، گیتے، بالزاک، فردوسی، رومی، کالمیداس، شیگندہ، بیدل، غالب اچھاک پر دست، برگساں، پریم چند، ان تمام بڑے فن کاروں اور دوسرے بڑے ادیبوں اور فن کاروں کے شعور کا تجزیہ مارکسی جمالیات سے ہو گا تو بہت سے حقائق کا احساس ہو گا۔ سچائی اور سچائی کے حسن کی پہچان ہو گی۔ موضوع اور ہیئت کے سلسلے میں اشتراکی نقادوں کے مقالے پڑھیں اور سوچیں کہ مارکسی تنقید نے موضوع اور ہیئت کو ایک ساتھ دیکھا ہے، انھیں الگ کر کے نہیں سوچا ہے، ہیئت اور اسلوب کو ناول کی درجہ نہیں دیا ہے تو آپ کا مدعمل کیا ہو گا؟ انقلاب رومانیت میں شدت اس کا مد

عجز ہے کی شدت سے پیدا ہوئی ہے ہم آدمی کی نغیات اور اس کے مجلی مل اور رد عمل کو کس طرح نظر انداز کر سکتے ہیں؟۔ مارکسی تنقید دوسرے علم کی روشنی بھی دیتی ہے۔ کوئی فکر اپنے طور پر متقی بھی نکل ہو، آرٹ کی تدوین کے نزدیک وہ مکمل نہیں رہتی۔ آرٹ کی عظمت کو سمجھنے کے لئے اس میں ٹپک بھی پیدا ہوتی ہے اور دوسرے علوم کی روشنی بھی حاصل کرنا ہوتی ہے۔ اس لئے آرٹ آدمی کی پے چیدہ نغیات باطنی اقدار، جمالیاتی فکر اور روحانی رجحان کی پیداوار ہے نین کار کے شعور کو جگانے اور اسے ہر لمحہ جو کن رکھنے میں مارکسی تنقید بہت آگے ہے اور یہ کم بڑی بات نہیں ہے۔

ابن روشنی میں "ادب اور انقلاب" مراد خرمین رائے پوری

"انگھارے"۔ "نیا ادب" اور "انقلابی شاعری" (سجاد ظہیر) رشتہ نائی (سجاد ظہیر)  
 "ترقی پسند ادب" (سردار جعفری) اکشن چندر کے "اشتر کی افسانے" سید اقصیٰ ام حسین، اعجازت بریلوی اور دوسرے نقادوں کے مقالے اور کتابیں اشتر کی فکر کو پیش کرنے والے شعراء کے مجھے، دیکھئے، "اشتر کی ادب" اور "مارکسی ادب" "اشتر کی تنقید" اور "مارکسی تنقید" کے فرق کی وضاحت ہو جائے گی۔ اشتر کی نقادوں میں ایک کاؤڈل، ایک لوکارک پیدا نہیں ہوا۔ اس تنقید اور اس ادب نے گرا گیا۔ ایک پوری نسل کی تخلیق حاصلوں پر اس کا گہرا اثر ہوا۔ انتشار، الجھن، خود غفلت، خود پرستی، پارٹی ڈسپلن کا احساس، روس اور چین کے اشتر کی ادب پر نظر تیار، احساس کمتری، غیر یکجانہ باتیں، سطحی اور محدود تصورات کی پیش کش، مسائل کی الجھنیں، حسن اور افادہ پر غیر ادبی بحثیں، موضوع اور اسلوب کے رشتے کی غیر ادبی وضاحتیں۔ ان کے علاوہ جو لکھ ہے وہ یقیناً قیمتی ہے۔ کلیم الدین احمد کی ان دو باتوں پر طومر مایہ ادب بھی وقت



ہے۔ انھوں نے کہا تھا۔

”ایٹاری طبیب ایک ہی دوا سے ہر مرض کا علاج کرتا ہے۔“

اور انھوں نے کہا تھا۔ ”اشترکیت مجون مرکب بھی تھی اور دودنتر لعین بھی۔“  
نفیات اور ادب، اور تنقید اور نفسیات کے غور کرتے ہوئے مندرجہ ذیل  
حقائق پر نظر رکھئے۔

(۱) نفیات تمام تر تحلیل نفسی کا نام نہیں ہے۔

(۲) نفیات اور تحلیل نفسی ادبی علم نہیں ہے، تطبیعی غیر ادبی علم ہے۔ اسی

طرح جس طرح ماگزیم، ڈارون ازم وغیرہ غیر ادبی علوم ہیں۔

(۳) تحلیل نفسی کی تحریک ادبی اقدار کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے نہیں چلی

(۴) علم نفیات اور تحلیل نفسی کو آرٹ کی نطرت اور ماہیت سمجھنے کا کوئی

دعوئی نہیں ہے۔

(۵) زندگی کی قدریں اور محاشی اور اجتماعی حرکات سے بھی علم نفیات اور

تحلیل نفسی کو ”براہ راست“ دلچسپی نہیں ہے۔

(۶) آرٹ اور فنون لطیفہ کے متعلق ماہرین نفیات نے جن خیالات کا اظہار

کیا ہے وہ کسی حیثیت پر ہی ہے جو ڈارون، برگساں، ہیگل، مارکس اور دوسرے فلسفیوں

کے خیالات کی ہے جس طرح ہم انطاٹون، برگساں، ہیگل اور مارکس کے خیالات سے

فاائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ اسی طرح ماہرین نفیات کے خیالات سے فائدہ حاصل کر سکتے

ہیں۔ ان کے خیالات کو سب کچھ سمجھنا غلط ہے۔

ظاہر ہے یہ تمام باتیں دوسرے ”غیر ادبی علوم“ کے متعلق بھی کہی جاسکتی ہیں۔

مارکسزم میں اگر قدروں اور معاشی اور اجتماعی حرکات کی قدر و قیمت سب سے زیادہ ہے تو اس میں نفیات کا وہ جوہر نہیں ہے۔ جسے ہم شخصیت کے ذہنی، داخلی جذباتی اور انفرادی عمل کی روشنی سمجھتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ مغربی لوگوں نے تحلیل نفسی کے بے نگاہ استعمال سے آدھ کو مجرد کیا ہے لیکن یہ بات مارکسزم، ہیومنزم اور ریٹیزم کے لئے بھی کہی جاسکتی ہے۔ مارکسزم اور ریٹیزم کے بے نگاہ استعمال سے آرٹ کی صورت جتنی مسخ ہوئی ہے اس کی مثال نہیں ملتی۔ زندگی کی خارجی قدروں پر اتنا زور دیا جاتا ہے کہ شخصیت اور آرٹ کی باطنی قدروں کی اہمیت باقی نہیں رہتی۔ نفسیاتی کیفیت کا تعلق خارجی قدروں سے ہے لیکن نفسیاتی کیفیت خود ایک بڑی حقیقت ہے۔ آخر اس کے اقرار سے ہم پر لیٹان کھول پڑتے ہیں؟ ریٹیزم اور ہیومنزم کے علماء نے بھی بنیادی سوالات یعنی آرٹ کیا ہے؟ اور اس کی تدبیر کیا ہیں؟ کے لئے کوئی معقول دلائل پیش نہیں کئے ہیں اور ان علماء سے اس قسم کا کوئی مطالبہ بھی غلط ہے۔ نفیات اور تحلیل نفسی کے ماہرین کے پاس بھی ان سوالوں کے لئے کوئی بڑی معقول دلیل نہیں ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ ہم ماہرین نفیات سے نہایت ہی معقول ادبی دلیل کا مطالبہ کریں۔

— آرٹ کی قدروں کے قیمن کے لئے جب ہم یہ سوچ کر بڑھتے ہیں کہ ہمیں کسی نہ کسی فنرل کی دریافت کرنی ہے تو یقیناً ہم اس کا آرٹ کو مجرد بھی کر دیتے ہیں۔

آرٹ میں تحلیل نفسی، مارکسزم، ہیومنزم، ڈارون ازم وغیرہ فنرلیں نہیں ہیں انسانی انکار اور انسانی تجربات کے مختلف روشن مینا وے ہیں۔ ان سے روشنی ملتی ہے ان کی مدد سے کہ رنگوں میں فرق بھی پیدا ہوتا ہے۔ ان میں وقت اور حالات کے مطابق نئے تجربوں کا رنگ بھی شامل ہوتا ہے۔ تحلیل نفسی میں بھی نئے تجربے شامل

ہو رہے ہیں۔ اسی طرح جس طرح مارکسزم، اور ڈاؤن ازم میں نے تجربے سے سبیل  
 ہو رہے ہیں۔ تدریجوں کا کوئی میکائیکل تصور ہی انھیں منزل قرار دے سکتا ہے، مگر یہ ارتقاء  
 اور تدریج کی کشش اور تقاضا اور گہری اندرونی تبدیلیوں کا احساس ہی "اصلاح" کی  
 حقیقی معنویت کو سمجھا سکتا ہے۔ "اصلاح" ہوتا رہتی ہے۔ تنقید اور آرٹ روز بروز بڑھتی  
 ہوئی بصیرتوں کے قریب ہوتا ہے۔ ادبی اور اک کا تصور اسی وقت پیدا ہوگا جب ہم  
 تمام ادبی اور غیر ادبی علوم کو اسی طرح دیکھیں۔ انھیں نثر کا ارتقاء و ادب کا تسلسل  
 اور پس منظر سمجھیں۔ نثر اور ادب کی تبدیلیوں اور تجربوں اور تدریجوں کے بولنے ہوئے رنگوں  
 سے تعبیر کریں۔ محدود نقطہ نظر اور محدود تصور کے ساتھ کسی ایک سترن سے بحث نہ کریں  
 نثر اور تجربے کی ہر لہر ہمیں بہت کچھ دے جاتی ہے، پھر کیا وجہ ہے کہ مارکسزم کو اس  
 کی نثر کے پیکریں، انشراکیت کو مینن، اسٹالین اور ماوزے تنگ کے پیکریں میں تبدیل  
 کر کے مارکسزم کی کھلی ہوئی دستوں کو نظر انداز کر دیں۔ مارکسزم پر دوسرے تصورات  
 کے اثرات کو نہ دیکھیں اور مارکسزم کو مستحکم کرنے کے لئے دوسرے تاریخی خیالات کو قبول  
 نہ کریں۔ اور جب نفیات کا ذکر آئے تو ہم فریڈ کی تحلیل نفسی سے آگے نہ بڑھیں،  
 تحلیل نفسی کو سب کچھ سمجھ کر عام نفسیاتی اصولوں اور عام نفسیاتی مفہومات پر نظر نہ  
 رکھیں۔ دیوگ کے نثری پیکریں کے ذریعہ اور زیادہ گہرائیوں میں اترنے کی کوشش  
 نہ کریں۔ امداد کے ذریعہ آئٹ کا قدم کی پیچ و مزیت کو نہ پہچانیں۔ آرٹ فلسفہ اور  
 تاریخ سے زیادہ گہرا اندیشہ عمل ہے۔ فلسفہ اس کو ایک کردار دیتا ہے، تاریخ اسے  
 ایک کردار دیتی ہے۔ لیکن ادبی اندیشہ تدریجوں سے یکروارہ فلسفہ اور تاریخ کو منہ کے  
 وجود اور فلسفہ اور تاریخ کے وہ کردار نہیں رہتے۔ ان کی صورت بدل جاتی ہے۔ آئٹ کی

ہمزیت اور فنون کی بلاغت کو نفسیاتی تصورات سے کبھی سمجھنا چاہیے امدان تصورات میں زیادہ سے زیادہ چمک پیدا کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

یہ بھی دلچسپ بات ہے کہ کچھ حضرات تحلیل نفسی میں ادب کیا ہے؟ کیونکر پیدا ہوتا ہے؟ اداس کی قدر و قیمت کیا ہے؟ ان سوالوں کے جواب دھونڈتے ہیں، اور جب تشنگی نہیں کھیتی (ظاہر ہے تشنگی کے کچھنے کا سوال بھی نہیں ہے) اور میکانیکی فکر کو کوئی میکانیکی جواب نہیں ملتا تو صاف طور پر اعلان کرتے ہیں کہ نفسیات اور تحلیل نفسی منزل نہیں ہے۔ اس میں غیر مہذب خیالات ہیں، لاشعور کا اندھیل ہے، اہلے ہونے مذہبات ہیں، عجیب و غریب پہچانات ہیں، فرد کی آزادی کی باتیں ہیں جن سے سماج کو زبردست خلاء ہے۔ جنسی جبلت ہے۔ جنسی تصورات ہیں اور جانے کیا کچھ؟ سوال یہ ہے کہ تحلیل نفسی نے کب اسکا مطالعہ کیلک آرٹ اور تنقید کیلئے اسے منزل سمجھا جائے اور حقیقت یہ کہ آرٹ کی فطرت کو کچھنے والا اسے منزل کچھ بھی نہیں سمجھتا۔ آخر اسکو منزل سمجھنا کوشش کیوں ہوئی؟ کوئی ماضی تحریک ہو یا نفسی تحریک، آرٹ کیلئے کسی کو منزل کچھنے کی کوشش ہی فیر ادبی حرکت ہے، آرٹ میں فکر کی کسی منزل کے تئیں کا سوال ہی نہیں ہے، فکر کی مہمائی اور مدد پاتی عمل سے بھی اسطرح اگلا رہگا، فکر میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ اور ہر بڑی فکر کا اعادہ ہوتا رہتا رہتا ہو کہ کئی ادبی حقیقت ماضی حقیقت سے جس طرح قریب جو امداد میں ماضی حقیقت نہیں رہتی، اگلے اگرم ادب کو کچھنے کیلئے بلاغت کی کتابیں اور فلسفے مرد لیتے تھے تو مجھے کہنے دیکئے کہ ذہنی طور پر ہم ابھی بھی اسی منزل پر ہیں آج ہم نفس میں فکر کی کتابیں سو لیتے ہیں، چند میکانیکی اصول اسی لئے تو دستے گئے ہیں آرٹ کی روح، فطرت اور باطنی امور کو کچھنے کیلئے کسی انسان کو پہنچا اور فرائیڈمن انسان کو پہنچا دونوں سے مدد لیجئے لیکن ان میں کسکا ایک کو سب کچھ نہ کچھ لیجئے وہ نہ آرٹ کے ظلم کے تمام روز سے آگاہی حاصل نہ ہوگی۔

کوئی فکر صرف آخر میں ہر اور نہ ہو سکتی ہے، ایک طرح قلب تنقید میں کوئی تصور صرف آخر میں ہر کوئی دل  
منزل نہیں ہے۔ فکری نظام سے آرٹ کو جو وفان حاصل ہوتا ہے اس پر تنقید کے  
طور کرنے کی مزدورت ہے۔ نفیات اور تحلیل نفسی ایک غیر ادبی علم ہے لیکن "شخصیت" کے  
رموز و اسرار کو سمجھنے میں اس علم سے زیادہ مودعتی ہے۔ فن کار اور ناقد دونوں اس  
علم سے کافی فائدہ حاصل کر سکتے ہیں۔

اس سے پہلے کہ ہم نفسیات کے اصولوں اور نفسیاتی سلوات اور علم نفسیات حقائق  
اور تحلیل نفسی اور آرٹ اور تنقید پر بحث کریں، ایک بنیادی بحث کو پیش نظر رکھیں اور اس  
موضوع پر سوچیں۔ اس سے دوسرے حقائق کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ یہ بنیاد کا بحث یا موضوع  
ہے، "نفیات اور قدر کا مسئلہ"۔ فرائیڈ ازم اور تحلیل نفسی کی بعض بنیادی خامیوں کے  
پیش نظر عملی تحلیل نفسی کے نتائج پر سوچتے ہوئے ایک حلقہ اسے بالکل نظر انداز کر رہا ہے اور  
دوسرا حلقہ صاف طور پر یہ کہہ رہا ہے کہ نفسیات میں قدر (VELEL) کی کوئی اہمیت  
نہیں ہے، لہذا آرٹ میں قدر کی کائناتیں کرتے ہوئے اس سائنس یا علم سے کوئی سود  
نہیں ملتی۔

پچھلے صفحوں میں "ادبی کلچر" پر بحث کی گئی ہے اور یہ حقیقت واضح ہو گئی ہے  
کہ ادب کی باطنی قدریں مستقل حیثیت رکھتی ہیں۔ نفیات براہ راست شخصیت، کردار  
ذہن اور دوسرے وجود کی باطنی زندگی سے دلچسپی لیتی ہے اور تحلیل نفسی سے اس زندگی کا  
تجزیہ ہوتا ہے، پھر کیا وجہ ہے کہ باطنی اللہ داخلی قدروں کو سمجھنے میں نفیات ہمارے حدود :  
کرے ؟ ایک بنیادی حقیقت پر غور فرمائیے، ماضی کی تمام کامیاں اور شکستیں، اور حال  
اور مستقبل کے تمام پیچیدہ حقائق اور مسائل فطری اعتبار سے نفسیاتی ہیں یا نہیں ؟ ان تمام

شکستوں، حقیقتوں اور مسئلوں کے بارے میں یہ کہنا فدا تو ہو گا مگر فکری طور پر یہ نفیاتی ہیں؟  
 ہاں، سماج کی نئی تشکیل، استحکم بنیادوں کی نگرانی پیچیدہ مسائل کو سلجھانے کی کوشش، یہ سب  
 فکری طور پر بہت حد تک اخلاقی ہیں۔ سماج کی نئی تشکیل کا سدا اخلاقی سدا ہے (اخلاقیات  
 کے تصور کو اوروں سے وسیع کیجیے) اس سماج کی بنیادوں کے استحکام کا خیال اخلاقی خیال ہے  
 اور تمام پیچیدہ مسائل کو سلجھانے کی کوشش اخلاقی کوشش ہے۔ اس فکر، اس خیال اور اس  
 کوشش میں "اخلاقی رجحانات" کو دخل ہے اور نفیاتی اخلاقی رجحانات کا بھی مطالعہ  
 کرتا ہے۔ اس لئے کہ یہ بھی داخلی ہیں۔ مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ آدمی کا ہر عمل، اس  
 کی ہر فکر، اس کی ہر سوچ، اس کا ہر خیال اور اس کی ہر خواہش، وہ انفرادی ہو یا اجتماعی  
 "نفیاتی فطرت" رکھتی ہے۔ کچھ بے بس برسوں میں نفیاتی کی علمی قدردانوں نے پورے  
 سماج، پورے ہمدرد پورے مافی کو گرت میں لینے کی کوشش کی ہے، "اخلاقی رجحانات"  
 آدمی کے بنیادی رجحانات (IMPU LSSES) سے الگ تو نہیں ہیں۔  
 اپنی ابتدائی منزلوں پر "تحلیل نفسی" جو انکشافات کر رہی تھی اس سے ہم کانپ گئے تھے۔  
 لرز گئے تھے۔ اس لئے کہ "جنس" (SEX) کا پرانا تصور ٹوٹا تھا، ہم آئینے کے  
 سامنے اپنی داخلیت اور اپنے ذہن کے وہ جنسی اور حسی پیکر دیکھ رہے تھے جن کے  
 بارے میں ہم نے کبھی سوچا بھی نہ تھا، کسی ڈراؤنی فلم کو دیکھ کر محسوس کیے کی جو حالت  
 ہوتی ہے وہی حالت اپنی تھی، ہم خندیں بکچے کی طرح بیٹھ رہے تھے۔ دل اتنا مضبوط  
 نہ تھا کہ اس دہشت (HORROR) کی تاب لاتا۔ ہم اپنی ذہنی کیفیتوں سے  
 اس طرح آگاہ ہوتا ہیں چاہتے تھے۔ لیکن ہم بچے نہ رہے، بڑے بھی ہوئے، ہم نے  
 اپنے خوابوں کے بارے میں بھی سوچا، اپنا دل مضبوط کیا، ایک کچی باپ سے محبت کیل

کرتی ہے اور ایک کچھ ہاں سے محبت کیوں کرتا ہے۔ ان باتوں پر اپنے اپنے طور پر سوچا، نفسیات کی سچائی کو دل نے آہستہ آہستہ قبول کر لیا۔ شعور اگرچہ بار بار عبادت کرتا رہا، اس لئے کہ شعور اخلاقی قدروں سے بنا تھا، اور اپنے لاشعور کو دیکھتا نہیں چاہتا تھا خدا کے فضل و کرم سے بڑے عمدہ اخلاقی قدورات بھی موجود تھے۔ اسی شعور نے جنسی متعلق کے بیان کو مریاں نگاری اور غش نگاری کہا تھا، گناہ کی اہمیت کو نظر انداز کر کے پاکیزگی کا تصور پیدا کیا تھا، اور لذت گناہ سے آشنا ہونا نہیں چاہتا تھا۔ — طور فرمائیے تو یہ حقیقت واضح ہوگی کہ ہم اب بھی نفسیات اور تحلیل نفسی سے محروم ہیں، ہم اب بھی کانپ کانپ جاتے ہیں ہم اب بھی جس (Sex) اور لذت گناہ سے نگاہ ہونا نہیں چاہتے۔ اخلاقی ایجابات سے زیادہ اخلاق کے عام تصور (جو مولانا حاکمی کا تھا) کی تندرستی میں سادہ محک پورے عمل میں، معاشرت کے سارے ہنگاموں میں اخلاق کے عام سادہ تصور سے کوئی کام نہیں جتا، اخلاق پر جتنا اس کی مدد کرتے ہیں۔ نفسیات اور تحلیل نفسی کے اثرات خود بھی بچکر رہنا چاہتے ہیں اور ادب کو بھی پہچاننا چاہتے ہیں۔ ہم سمجھتے ہیں کہ سائنس (علم) کے اثرات، جب تک تشکیک اور منکرانہ علم ہیڈوجن ہوں سے بھی برے ہوتے ہیں، تمام اخلاق، مذہبی اور جمالیاتی قدروں ان سے ٹوٹ جاتی ہیں اور کچھ حلقوں میں گمراہ خیال ہے کہ نفسیات اور تحلیل نفسی کی سائنس اس لئے وجود میں آئی ہے کہ جب موقع ملے تمام اخلاقی، مذہبی اور جمالیاتی قدروں کو توڑ دے۔ یہ سائنس خود تک لگائے بیٹھی ہے۔ اس سے پہلے کہ ہم اس موضوع پر سوچیں ان چند متعلق کو بھی بریں نظر رکھیں :-

(۱) علم نفسیات ایک کم سن علم ہے، ابھی اسے ایک ترقی یافتہ سائنس بھی نہیں کہہ سکتے۔

(۱۲) نفسیات اور تحلیل نفسی کی پیدائش ذہنی امراض کے ہسپتالوں میں ہوئی ہے، لہذا اس کی اپنی بنیادی خصوصیات ہیں، بہت سے اہل خاص مرئیوں کے امراض کے پیش نظر بنائے گئے ہیں اور ان ہی اصولوں سے کچھ خاص نظریے پیدا ہوئے ہیں۔

(۱۳) تحلیل نفسی کی انتہا پسندی اپنی جگہ پر ہے، اس کی بہترین مثال یہ ہے کہ نورمل اور متوازن ذہن میں بھی غیر متوازن اور ابنورمل ذہن کی تلاش ہوتی ہے

(۱۴) تحلیل نفسی کرنے والے ماہرین عموماً انسانی ذہن اور انسانی فطرت کے متعلق ایک عجیب و غریب نظریہ رکھتے ہیں جسے فطرت انسانی کا مخدعہ نظریہ یا تضاد۔۔۔

(DISTORTED VIEW OF HUMAN NATURE)

کہہ سکتے ہیں۔ جس (مخدعہ) کے مابین کو ہر چیز زور و فخر آتی ہے۔ اسی طرح ماہرین کو ہر زندگی، ہر ذہن اور ہر شخصیت عموماً الٹی سیدھی، الجھری ہوئی، مخدعہ نظر آتی ہے۔

(۱۵) ماہرین نفسیات عموماً نورمال کمپلکس (COMPLEXES) کے شکار رہتے ہیں اور ان کمپلکسوں سے دور رہنا نہیں چاہتے، وہ ان کے متعلق بہت پریم سے باتیں کرتے ہیں۔

ان حقائق کی روشنی میں نفسیات اور تحلیل نفسی کے صحت مناسبتوں کا سلب بہت اہم ہو جاتا ہے۔ ایسی صحت میں جب کہ اس عالم نے پوری دنیا کو گھیر رکھا ہے اور ہر شعبہ زندگی میں دخل دینا شروع کر دیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی قدر کا سند اور پیچیدہ ہو جاتا ہے ان ہی حقائق کے پیش نظر، جب نفسیات اور تصورات کا ذکر آیا ہے، اس قسم کی باتیں



کی گتھا ہیں :-

”قدروں سے تحلیل نفسی کے ماہرین کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ وہ تخلیقی عمل کو ذہنی عمل سمجھتے ہیں جس سے ان کی دلچسپی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ یہ ذہنی عمل دوسرے کسی عمل سے زیادہ حقیقی اور اہم نہیں ہے۔“

کلیم الدین احمد تحلیل نفسی اور ادبی تنقید (انگریزی) ص ۱۴۱  
 ”..... نفسیات خود خارجی عوامل کا نتیجہ ہے اور زبردست سے زبردست انفرادیت بھی مثبت یا منفی شکل میں ایک سماجی بنیاد رکھتی ہے۔ نفسیات کی کیفیت خارجی حالات سے باہر کوئی معجزہ نہیں دکھا سکتی۔“

سید اختر ام حسین - غالب کا تفکر اور اس کا پس منظر  
 ”فرائیڈ، یونگ، اڈلر، سیک، ڈویل، کوہنر، کونکا، وائسن، پیر،  
 شیرنگٹن، پارسنس اور سیکر ڈوئل نے ذہنی کیفیات کو سمجھنے کے لئے  
 اہم کشفانات کئے ہیں۔ لیکن ان کے تمام تدریس بورڈروائی تمدن میں گم  
 ہو گئی ہیں۔“

کرسٹوفر کاڈول، فرور اسٹیڈنر، ص ۱۸۳

اس قسم کے خیالات کا اظہار بار بار ہوا ہے۔ ظاہر ہے ایسے خیالات میں سو تفکر  
 کی کمی ہے اور اس کی وجہ حد مشترکہ ہے کہ عملی اور تعلیمی اقدار کی معنویت اور ادبی اقدار  
 کا پختہ محسوس ہونے سے دور ہے۔ ”حقیقت“ اور ”خارجیت“ کی ایسی پوچھل ملیبوں سے

آرٹ کی زمیں دہتی ہے۔ نفسیات اور تحلیل نفسی میں چونکہ قدروں سے براہ راست کوئی بحث نہیں ہوتی اس لئے اس قسم کی باتیں کی جاتی ہیں اور انہیں نفسیات اور تحلیل نفسی سے دور رہنا چاہتے ہیں۔ نفسیات ذہنی زندگی کے حقائق کا تجزیہ کرتی ہے اور ان حقائق کو مختلف دعووں میں تقسیم کرتی ہے اور ان کا مفہوم سمجھاتی ہے، اسی طرح جس طرح کیمسٹری اور فزکس مادی کائنات کے حقائق کا تجزیہ کر کے انہیں مختلف دعووں میں تقسیم کر کے ان کے مفہوم کو سمجھانے کی کوشش کرتی ہے لہذا قدروں سے براہ راست نفسیات بھی کیمسٹری اور فزکس کی طرح دلچسپی نہیں لیتی۔ تجزیہ اور تحلیل تقسیم اور مفہوم و مطالب کی وضاحت میں نفسیات کو دوسری سائنسوں کی طرح قدروں کی تربیت حاصل ہوتی ہے تو وہ دوسرے علوم اور دوسری سائنسوں کی طرح نہیں رہتی، اس معاملے میں اس کی پھڈن زیادہ اچھی رہتی ہے، اس کی سطح اس معاملے میں بلند ہو جاتی ہے۔ قدربہ ذہنی زندگی کی تحقیقتیں ہیں، ذہن قدروں کا تین بھی کرتا ہے۔ اور خود ذہن میں قدروں کی مختلف صورتیں ہوتی ہیں۔ خارجی قدروں کا تسلسل، ماضی سے حال تک کی روایتی قدوری، سب ذہنی پیکروں اور ذہنی کیفیتوں میں موجود ہوتی ہیں۔ نفسیات زندگی کا مطالعہ کرتی ہے اور یہی بنیادی مقصد ہے، لہذا وہ قدروں کا بھی جائزہ لیتی ہے۔ قدروں کا بھی تجزیہ کرتی ہے اس لئے کہ قدوریں ذہنی زندگی کے مختلف پہلوؤں میں موجود رہتی ہیں۔ اور یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ قدروں کا دوسرا نام ذہنی زندگی ہے، مختلف پہلوؤں اور حصوں کا نام۔ قدوریں ہیں۔ اب تو شاید آپ یہ بھی کہنا چاہیں گے کہ نفسیات تو قدروں کا براہ راست مطالعہ کرتی ہے۔ داخلی فطرت اور ذہنی عمل سے قدروں کا کوئی تھوڑا بھی پیدا نہیں ہوتا۔ ستور اور لاشعور میں ایک ہمہ گیر اور کھلی ہوئی زندگی ہے، اس زندگی

میں قدموں کی تشکیں، تعمیر و تخریب ہوتی ہے، قدردن کا تصادم ہوتا ہے شدید کشمکش ہوتی ہے۔ ذہن مادے کی تکلیف ہے، لیکن ذہن کے بغیر مادے کا تعدد بھی پیدا نہیں ہوتا۔ تمام کشمکش تو پہلے ذہن میں ہوتی ہے۔ سماجی اور اخلاقی حیوانات ہی سے مائٹرو بننا ہے۔ قدردن کے خارجی اور عام سپاٹ تصور نے ذہنی عمل کے تصور کو محدود کر دیا ہے۔ خالص (PURE) اور عملی (APPLIED) سائنس کے فرق کو بھی سمجھنا چاہیے۔ خالص سائنس جن عناصر کو دیکھتی ہے، ان کی اصلی صورت، خود خال اور ان کا افادیت کو پیش نظر رکھتی ہے۔ جس طرح عناصر سامنے ہوتے ہیں۔ اسی طرح انہیں دیکھا بھی جاتا ہے، سلوات کی حد سامنے آئے ہوئے عناصر سے آگے نہیں بڑھتی۔ عملی سائنس کا تقاضا اس کے برعکس کچھ اور ہے۔ وہ ان عناصر کے جائزے، تجزیے اور ان کی پرکھ کے بعد تجربوں سے فائدہ اٹھاتی ہے ان سے کچھ حاصل کر کے دوسرے شعبوں تک تجربوں کی روشنی لے جاتی ہے۔ کچھ مفاد حاصل کرنا چاہتی ہے، اور اسی طرح کچھ اہم قدردن کا مطالعہ ہوتا ہے۔ چند اہم اقدار پر ان تجربوں کی روشنی پھیلائی جاتی ہے۔ اس روشنی سے ان قدروں میں نئی حرکت پیدا کی جاتی ہے۔ قدروں کے رنگوں پر اس روشنی کے اثرات دیکھے جاتے ہیں۔ علم طب میں عملی سائنس کے یہ کرشمے دیکھے جاسکتے ہیں۔ نیز اس عمل سے بہت حد تک عہد ہے۔ نفیات کے عمل کا مطالعہ بھی اسی طرح کرنا چاہیے۔ اس کی بھی ڈھونڈنی ہیں۔ اس کی خالص (PURE) صورت ذہنی امراض کے مہبتوں میں دیکھ چکے ہیں۔ جہاں تحلیل نفسی نے ذہنی زندگی کو سمجھایا ہے۔ تجزیہ کیا گیا ہے غیر متوازن ذہن اور غیر متوازن شخصیت اور شکاف خوردہ کرداروں کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اور اس کی عملی (APPLIED) صورت نے ہر شعبہ زندگی اور ہر علم و فن کو نئی روشنی دی ہے۔ علم طب، تعلیم، تجارت، جنگ، سیاست،

مذہب، لطف، روحانیات، مصوری، سنگ تراشی، بہت تراشی، خاصہ، تادل،  
افانہ، اور اسے ہر جگہ اس ماضی کے تجربے آئے ہیں اور ان تجربوں سے سب متاثر  
ہوئے ہیں۔ نئی معنویت پیدا ہو رہی ہے۔ نئی فکر کی روشنی آئی ہے۔ قدردن کو دیکھئے اور  
پہچاننے، قدردن کی کھٹکٹ کو سمجھنے، ان کی اٹھان اور ان کی گراؤ کو دیکھنے کے لئے نئی  
نظر ملتی ہے۔ ہم کس طرح کہہ سکتے ہیں کہ نفسیات کا قدردن سے کوئی تعلق نہیں ہے؟ ایک  
طرف ذہنی اور نفسیاتی، جذباتی اور حیاتی قدردن کا تین ہوتا ہے اور دوسری طرف خارجی  
قدردن کا تین ہوتا ہے۔ نفسیات خارجی اور داخلی قدردن سے بہت قریب ہے، ذہنی عمل  
کے قریب ہی اسے خارجی حقائق اور خارجی اقدار کی تمام کیفیتوں کا علم ہو جاتا ہے۔  
خصوصاً تعلیم، سیاست اور سماجیات میں نفسیات کو بہت دخل ہے، اور خارجی قدردن  
کے سسر چہنٹے یہی تو ہیں۔ تعلیم اور جنگ، سیاست اور سماجیات  
میں نفسیات کی مدد سے قدردن کی پہچان جس طرح ہوئی ہے  
اس کی مثال اور کہیں نہیں ملتی۔ نفسیات سے داخلی اور خارجی  
قدردن کو سمجھنے میں ہر لمحہ زیادہ سے زیادہ مدد مل رہی ہے۔  
تعلیم میں شخصیت اور ذہن کی جانکاری اتنی ہی ضروری ہے جتنی سیاست میں۔  
اور اس جانکاری کے لئے نفسیات ہماری مدد کرتی ہے۔ ایک سماج میں افراد  
قدردن کا تین کہتے ہیں۔ انھیں نظریہ حیات اور انھیں رجحان کے ذریعہ نفسیات ان  
واد کے ذہن تک لے جاتی ہے، ان کے مخصوص رجحانات تک پہنچاتی ہے۔ اور ہر بہت  
سراور روز سے آگاہ ہو جاتے ہیں۔

سیکریٹری MACCARTHY نے فلیسٹینی کی جس طرح مخالفت

کہ ہے، ہمیں معلوم ہے۔ اس نے ادبی تنقید سے تحلیل نفسی کو دور رکھنے کا مشورہ دیا ہے، اسے خطبہ ہے کہ ادبی تنقید سے تحلیل نفسی قریب ہوئی تو ادبی ناکد کے یہاں ایک طبی رجحان پیدا ہو جائے گا جو ادبی تنقید کے لئے مضر ہے۔ سیکار بھی نے تحلیل نفسی کو تمام تر نفسیات سمجھ لیا تھا۔ اور تحلیل نفسی کے اہرین کے تجربوں کو ادبی تنقید میں خنجر لگا کر کھینچا تھا۔ وہ تو اس حد تک بڑھ جاتا ہے کہ ادبی تنقید میں نفسیات کی دخل اندازی سے ادبی ناکد احمق بن جاتا ہے۔ اس لئے کہ نفسیات میں منطق اور عقل کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ بے بنیاد باتیں ہوتی ہیں۔ اور ان ہی باتوں کو نفسیات فن کاروں کے تجربے کے لئے بنیاد بنا لیتی ہے، حقیقتیں سب جھڑکتی ہیں۔ سیکار بھی کا خیال ہے کہ ادبی تنقید کی دلچسپی تدریجاً دوروں سے ہے، ان تدریجوں کی "نفسیات تخلیق" اور "ابتداء" اور "نفسیاتی وجود" سے نہیں ہے۔ نفسیات ایک انتہا پسند رجحان کو جنم دیتی ہے۔ ہرنن کار کو "نیورائی" (Neurasthenia) ثابت کرتی ہے ایک پاگل اور ایک فن کار میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ حقیقت یہ ہے کہ نفسیات کے بارے میں ہمیں خبر ضرور ہے لیکن تمام حقیقتوں اور تمام اسرار و بڑوں کو سمجھنے کے لئے ابھی تک انہیں ملے — نمل کے گھر سے تجربے اور عرفان کے بغیر نفسیات کی متحرک فکر اور متحرک تخیل کو ہمیں سمجھ سکتے۔ نفسیات سے بھی ادبی بصیرت پیدا ہوتی ہے۔ ادب کی داخلی فطرت کی پراسرار شگلی کو سمجھانے کے لئے نفسیات نے ایک ادبی سرچشے کی نشان دہی کی ہے۔ ہمیں دیکھنا چاہیے کہ آرٹ کی بنیادی تدریجوں میں تحلیل نفسی اور نفسیات میں، اور نفسیات اور تحلیل نفسی میں آرٹ کی تدریجوں کے لئے کس حد تک ٹپک پیدا ہو سکتی ہے۔ کوئی احمق ہی اس عہد میں نفسیات اور تحلیل نفسی کو رد کر سکتا ہے۔

نئی تہذیب میں نفسیاتی نقطہ نظر سے بڑی دستیں پیدا ہوئی ہیں، بہت سی نفسیاتی قدروں اور نفسی کیفیتوں کی حقیقت کا احساس ہوا ہے، ظاہر ہے یہ بعد اعلیٰ فنونِ ادب میں ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ شخصیت، ذہن اور رجحانات کو سمجھنے اور ان کے تجزیے کے لئے نفسیات نے زیادہ مدد کی ہے۔ بڑے بڑے کہے کہ تحلیل نفسی اور نفسیات نے ادبی تنقید کو نئے اصول دیے ہیں۔ جن سے شاعری کی گہری صحت کو سمجھنے میں زیادہ آسانی ہوتی ہے۔ تنقید کے نفسیاتی اصول بھی ہو سکتے ہیں، تاہم نفسیاتی فکر اور نفسیاتی رجحان کو آخر ہم کس طرح نظر انداز کر سکتے ہیں، یہ تو فکری رجحان ہے، آدمی کا تصور اس رجحان کا تصور ہے۔ تحلیل نفسی بعد نفسیات نے فن کاروں کے لاشعور کے اندر مہرے میں بھی رہنمائی کی ہے۔ وہ شعور جو اب تک تاریک تھا۔ تخلیقی سرچشمے اور پورے تخلیقی عمل کو سمجھنے میں نفسیات نے سب سے زیادہ مدد کی ہے۔ اور اس طرح قدروں کو سمجھنے اور پہچاننے میں بھی بڑی مدد ملی ہے اور بہت سے نتائج ملے آئے ہیں۔ "سوانحی تنقید" —

(BIOGRAPHICAL CRITICISM) کی اہمیت کا احساس اسی سے بڑھا ہے فن کار اور فن، انفرادیت، شخصیت اور آرٹ کے رشتے کو سمجھنے میں اسی سے زیادہ روشنی حاصل ہوئی ہے۔ ایک فن کار کی تخلیقات میں ممکن ہے پورے شخصیت منظر پر نہ ہو، لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ تخلیقات میں فن کار کی شخصیت کسی نہ کسی طرح منظر پر ضرور ہوتی ہے، چند پہلو نمایاں ضرور ہوتے ہیں اور یہ پہلو یقیناً بہت اہم پہلو ہوتے ہیں، ادبی تنقید نفسیات کی مدد سے اس پہلو کا تجزیہ کرتی ہے اور اہم پہلوؤں سے پورے شخصیت کو سمجھنے میں بڑی مدد مل آسانی ہوتی ہے اور تخلیقات میں بنیادی رجحانات نمایاں ہوجاتے ہیں۔ ادبی تنقید میں نفسیات تخلیق کے

عمل کی پہچان کرتا ہے، تلاش و جستجو، اور تحلیل و تجزیہ کے بعد اور پھر تخلیق کی خصوصیات کا علم حاصل ہو کر کرتے ہوئے فن کار کے رجحان کی نشان دہی کرتی ہے۔ رجحان اور تخلیق کی خصوصیات کا مطالعہ اس طرح بہت اہم ہو جاتا ہے۔ ذہنی کیفیت اور رجحان کے تعلق کا بھی علم ہوتا ہے۔ اور تخلیق کی بنیادی خصوصیات کے پیدا ہو جانے کے اسباب بھی معلوم ہو جاتے ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس طرح ادبی تنقید میں اور زیادہ گہرائی پیدا ہو جاتی ہے۔ قلمروں کے تعلق نظر یہ اور رجحانات کا مطالعہ اہم ہو جاتا ہے۔ اخلاقی، معاشی، سیاسی اور مذہبی قلمروں کی پرکھ کے لئے کوئی خصوص نظر یہ اور کوئی خصوص رجحان کیوں پیدا ہوا؟ وہ کھلے سے لاشعوری اور شعوری عوامل تھے؟ وہ کھلے سے ہیجانات تھے؟ ایک خصوص ذہن نے چند خصوص قلمروں کو اس طرح کیوں دیکھا؟ کیا یہ نام باتیں ادبی تنقید کے لئے اہم نہیں ہیں؟ علم سماجیات سے جو کچھ حال ہوتا ہے۔ علم نفسیات سے اس کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ ادبی تنقید میں کسی فن کار کے ذہن کا تجزیہ، اس کی شخصیت کی تحلیل، اس کے بنیادی رجحان کا تجزیہ، شعور اور لاشعور کے متعلق کو ٹوٹ لٹے ہوئے پورے معاشرتی ہیجانات اور طبقاتی فکر کا تجزیہ، اس کی نمونہ تخلیقی اور اسما کی کل تصانیف کی تشریح و تحلیل، اس کی سوانح حیات کا مطالعہ کرتے ہوئے مخصوص واقعات زندگی کے نشیب و فراز اور قلمروں کی کشمکش کا تجزیہ، قلمروں کے داخلی اور نفسیاتی اثرات اور نفسیاتی بے چیدگیوں کا جائزہ، فن کار کے سیکانتیب میں ذہن کی کیفیت اور شخصیت کے اسرار و رموز کی تلاش، یہ تمام باتیں اہمیت رکھتی ہیں۔ تحقیق اور تنقید میں یہ باتیں نہ ہوں تو ادبی تحقیق اور ادبی تنقید کی مدح و گم بھجئے، ان تمام باتوں کے لئے نفسیات اور تحلیل نفسی سے مدد ملتی ہے۔ ناقص اور محقق اپنی بنیادی فکر کا اس

علم کی گہرائی و روشنی سے بھی آگاہ کر رہا ہے۔ ظاہر ہے اس روشنی کے بغیر علم کا مکمل اہم گہ نہیں ہوگا۔ تمام خارجی قدم عمل اور باطنی قدموں کے نقوش نمایاں ہو جاتے ہیں انبیاء کی تخلیق کی قدیمیت کا تعین نہیں کرتا، یہ تو نقد اور تحقیق کا کام ہے کہ وہ علم اور سائنس اور علم معاشیات کی طرح علم نفسیات سے بھی مدد لے اور قدموں کا تعین کرے۔ آخر نقد اور تحقیق کا اپنا شعور بھی تو ہوتا ہے۔ ایسے نقادوں اور محققوں کا کہی تصور کس طرح پیدا کرے جو علم سماجیات میں گم ہو جائے، علم سیاسیات میں تھیل ہو جائے، علم نفسیات میں جذب ہو جائے۔ نقاد ایک بڑا فن کار ہوتا ہے، تنقید ایک تخلیق اور آرت ہے، ہم اس نقاد کا تصور ہی پیدا نہیں کر سکتے جسے بڑے شاعر اور ادیب آسانا سے ڈرا دیتے ہیں اور نگلی جتے ہیں۔ اور علم سیاسیات اور علم نفسیات کے ظاہر میں اپنی فکر و نظر سے گزار کر لیتے ہیں۔ نقد پختہ اور رچے ہوئے شعور کا حامل ہوتا ہے۔ وہ تمام علوم سے روشنی حاصل کرتا ہے۔ تنقید تخلیق فن ہے، اچھی اور بُری تنقید تخلیق ہی تو ہے۔ نقد بھی اپنے جمالیاتی شعور سے پہچانا جاتا ہے۔ تخلیق کا عمل تنقید میں بھی اسی طرح جاری رہتا ہے جس طرح دوسٹر آرٹ میں احساس جمال کی شدت ہی سے آرٹ کی معنوی اور صوری کیفیتوں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ آرٹ کی مزیت سے لگا کتے ہوئے تنقید خود فن بن جاتی ہے۔ آرٹ کے نیچے نہ اور نوکیلے پن، اس کی سبب گری اور حرکت، اس کی ہر گلی اور تنوع، اس کی گہرائی اور گیرائی، اس کی لطافت اور نزاکت کو سمجھنا اور سمجھانے کا عمل معمولی نہیں ہے۔ نقد کی پوری شخصیت، اس کا پورا وجود، اس کی پوری نفسیات اور اس کا پورا ذہن تخلیق عمل میں معروف رہتا ہے۔ وہ فن کار کے شعور اور دل شعور میں اترا رہا ہے اور تمام حرکتوں اور قدموں کو



نہیں ہے۔ اس کے آفاق ذہن کی ہر گھیر کا امانہ کرنا مشکل ہے۔ ایسے ناقد کے  
 نفیس نفسی اپنے طبعی تجربوں سے فریب نہیں دے سکتی۔ ناقد تو زندگی کے شعور کے ظاہر ہوتا  
 ہے اور اس کے لئے دعویٰ طرح کرب میں مبتلا رہتا ہے جس طرح کوئی بھی بڑا فن کار۔  
 وہ بھی اضطراب کا ایک پیکر ہے، وہ بھی داخلی بیانات اور عصری سیماوات میں مضطرب لہر چلے رہا  
 ہے۔ تخلیق کار کرب محسوس نہیں ہے۔ اس کا کام منتشر عروجان، تشریح اور تجزیہ ہوتا تو تخلیق  
 کے کرب میں مبتلا کیوں ہوتا، اثر کی دنیا کا سب سے بڑا الیہ کار کیوں بن جاتا؟ تمام  
 خارجی اقدار کو اپنے جذبے اور احساس سے ہم آہنگ کیوں کرتا؟ کسی کی فکر کا تجزیہ کیسے  
 ہوئے اسے اپنی فکر میں جذب کیوں کر لیتا؟ تمام علامتوں کو اپنی باطنی قدروں کا آئینہ کیوں بن  
 لیتا۔ نفسیات اور عقلی نفسی کے قریب بھی فن کار ناقد تو ہو جاتا ہے، جو اپنی تنقید کی  
 صلاحیتوں سے اس علم کا بھی جائزہ لیتا ہے، کام کی چیز ہی حاصل کر لیتا ہے۔ اور باقی  
 چیزیں بھید کر دیتا ہے۔ دوسرے علوم کے قریب بھی اس کا یہی عمل قابلِ غور ہوتا ہے۔  
 فلسفی نہیں ہوتا۔ لیکن فلسفے کی تاریخ اور اس کی روحانیت سے واقف ہوتا ہے، وہ  
 خیالات کا اہرنس ہوتا۔ لیکن صاحبِ نظر ہوتا ہے اس لئے کہ وہ شعوری، لاشعوری اور عقلی  
 لیل اور رد عمل کو پہچان لیتا ہے۔ اسے عام سماجی، اخلاقی اور معاشرتی قدروں سے نبرد  
 فی قدروں کی غفلت کا احساس رہتا ہے۔ وہ ان قدروں کی حفاظت کرتا ہے، ان  
 بس زیادہ سے زیادہ روشنی پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے، اسے عقلی نفسی اور نفسیات سے  
 سیاق و سباق ملتی ہوئی ہے جس قدر فن کار کی غفلت قائم رہے، ان قدروں کی حفاظت  
 دیکھے، اور یہ قدریں زیادہ سے زیادہ روشن ہو سکیں۔ وہ تجزیوں اور قدروں کے  
 حصار کی بلند بلندی سے واقف ہوتا ہے ہذا تخلیق نفسی سے اسے کوئی غمراہ نہیں

ہے۔ یہ تو نہایت ہی عجیب بات ہے کہ انہ کی نفسی تفسیر ہو گیا۔ اور جاہلانی و مجاہد کو جھڑک رہی رہی جان لے کر دلایا گیا۔ اگر مظاهر حیات کی ہر کھ اور تجربات اور احساسات کا تنظیم و تعمیر تنقید کے لئے ضروری ہے تو اسے نفسیات کے علم سے بھی بہت کچھ حاصل کرنا ہے اور ان تحقیقات کی اہمیت اور تہنیں اور جذبات اور احساس کو سمجھنے میں اس علم سے مرد زیادہ ملتی ہے۔

————— جہاں تک تہنوں کا تعلق ہے، اور یہوں اور ان عہدوں کے احساسات کے تجزیے سے تہنوں کا علم ہوتا ہے۔ فن کار کی لطیفاتی زندگی اور فن کار کے لئے کیا تھی اور اس کے اپنے احساسات اپنے طبقہ کے لئے کیا تھے۔ ان تہنوں کا مطالعہ احساسات سے ہوتا ہے اور احساسات جو نفسی تحقیقات میں ملتے ہیں۔ اس طرح تہنوں کی پہچان ہوتی ہے، لطیفاتی تہنوں کی پہچان اور تمام تہنوں کا تہن تو تا کہ فکر و نظر اور شعور و احساس سے جو گانہ — حس پیکردن اور علامتوں کی نفسیاتی تفسیر سے تہنوں کی پہچان ہوگی۔ اکاوی اور کاروباری تنقید کو نفسیات اور تفسیر نفسی سے واقعی منسلک ہیں۔ اور ان تنقید میں جو کچھ بنے بنائے اصول میں ہوتے اس لئے اس کو کسی قسم کا کوئی خلل نہیں ہے۔ فنون لطیفہ اور ادب میں داخلی اور باطنی تہنوں کی اہمیت ہے، نفسیات بھی داخلی اور باطنی تہنوں سے دلچسپی لیتی ہے۔ انسانی ذہن کا مطالعہ اقدار سے ملحقہ نہیں ہوگا۔ ذہن اور داخلی کشمکش اور شعور اور لا شعوری رجحانات کے مطالعہ کے لئے دراصل اقدار کے آئینہ خانے میں ٹہرنا چاہیے۔ قدر کو ذہنی اور جذباتی زندگی، نفسیاتی کیفیات اور انفرادی شعور سے ملحقہ کہہ سکتے ہیں ایک نہایت ہی سیکالٹکٹی غص ہے۔ نفسیات اور تفسیر نفسی نے زندگی کے ہر شعبہ سے ہر تعلق پیدا کر لیا ہے۔ اس طرح زندگی کے اقدار سے جو گہرا رشتہ ہو گیا ہے اس پر تفسیر سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اور ان اقدار کو سمجھنے اور ان کے تعین کے لئے نفسیات اور

تحلیل نفسی کی اصطلاحیں اور علامتیں بہت محدود کرتی ہیں، شخصیت کے رموز اور آدھے کی گہری علامیت اور داخلی اور باطنی آواز کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے کے لیے انفعیات محدود کرتی ہے۔ ذاتی محرکات اور نفسی رجحانات میں عام خارجی قدروں کا اندازہ کرنا لفظی شکل میں ہے۔ فن کار کا شعور زندگی کی قدروں سے مرتب ہوتا ہے اور انفعیات اس شعور کا مطالعہ کرتا ہے۔ "نفسانی ڈی اسکول" سے اس سلسلہ میں زیادہ مدد مل رہی ہے۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ انفعیات نقطہ نظر میں بڑی وسعتیں آویں ہیں۔ زندگی کے ساتھ ساتھ انفعیات کا دائرہ وسیع ہوتا رہا ہے۔ زندگی کے ہر پہلو میں انفعیات کا پہلو ہے فنون لطیفہ اور ادب میں شخصیت اور آدمی کے احساسات اور جذبات، انداز فکر اور رجحانات پیش کرتے ہیں اس لیے آدمی کی انفعیات بھی پیش ہوتی ہے۔ تنقید ان رجحانات کا اندازہ اور جذبات اور احساسات کا مطالعہ کرتی ہے اس لیے اسے انفعیات کی روشنی کی ضرورت ہے، اس روشنی سے مطالعہ منظم بھی ہو گا اور گہرا بھی۔ بہتر بھی ہو گا۔ اور معتبر بھی۔

انفعیات اور قدروں پر بحث کرتے ہوئے مذہبی قدروں کا خیال سب سے پہلے آتا ہے اور بحث بہت "ازک" ہو جاتی ہے۔ تحلیل نفسی اور انفعیات نے آدمی کے مذہبی رجحانات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور مذہبی اقدار کو مذہبی رجحانات میں ٹوٹنے کی کوشش کی ہے، دیوتاؤں کو آدمی کے تحلیل نے تراشا ہے، انفعیات نے دیوتاؤں کی طرف آدمی کے بنیادی رجحان کو پہچانا چاہا ہے۔ دالویا اور خصوصاً ماہاپ کے پیکر کو دیوتاؤں اور خدا میں ٹوٹنے کی یہ کوشش خالص روحانی عمل ہے انفعیات کی

اصطلاح میں اس رجحان کو **PLACEMENT OF ATTITUDE**

کہتے ہیں۔ داخلی سوپر ایفر، خدایا دیو کے خارجی پیگر میں بھی نمودار ہو سکتا ہے۔  
 مذہبی تہذیبوں نے تکلیف برداشت کرنے اور پاکیزہ زندگی بسر کرنے کی تلقین کی ہے۔  
 قربانی کے جذبے کو بیدار رکھنے کی بات ہر جگہ ہے۔ قربانی دیکھنے اور قربان کرنے کے عمل میں  
 آدمی کی اندرونی تکلیف کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ اس عمل میں کوئی قیمتی شے کھو  
 دیتا ہے، یعنی دنیا کے آفاقی سامنے پیش کر دیتا ہے۔ اس عمل میں نفعیاتی سکون بھی ہے اور  
 نفعیاتی اور مذہبی اور جذباتی انتشار بھی۔ مذہبی تدوین آدمی کو بہت کچھ کرنے سے روکتی بھی  
 ہیں، ممنوعات اور تہجور (TABOOS) میں آدمی جیتا اور سانس لیتا ہے اس  
 (حضور کا جذبہ بیدار ہوتا ہے۔ صوفی بھی نہیں بلکہ آدمی میں ایک الجھن پیدا ہو جاتی  
 ہے جسے نفعیات کے ماہرین POLYERATES COMPLEX کہتے ہیں اس الجھن  
 کے داخلی رد عمل ہوتے ہیں۔ کچھ شعوری اور کچھ لاشعوری اس الجھن سے داخل طور  
 پر کشمکش بھی ہوتی ہے، آدمی کچھ چاہتا ہے اور وہ نہیں کر سکتا، وہ اپنی لذت اور مسرت  
 کے لئے ایک راہ دیکھتا ہے لیکن اسے جلد ہی احساس ہو جاتا ہے کہ قدم قدم پر تہجور  
 (TABOOS) کے قفسے ہیں، احکامات ہیں۔ نفعیاتی رد عمل میں اس حقیقت کو نظر انداز  
 نہیں کیا جا سکتا کہ آدمی یہ سوچنے لگتا ہے کہ خدایا دیو تو آدمی کی مسرت اور خوشی، اس کی  
 لذت اور اس کی شہری دیوانگی کو پسند نہیں کرتے اور اس کی حد تک نہیں بلکہ وہ "حاسد"  
 کے پیکر میں نظر آنے لگتے ہیں۔ اگر آدمی نے اپنی شہری دیوانگی کو رامیر بنایا تو آدمی کے  
 حکم سے آدھی آئے گی، طوفان آئے گا۔ آدمی مصیبتوں کا شکار ہوگا، گناہ کی سزا ملے گی۔  
 خدا کا تصور باپ کا تصور بھی ہے اور اینولود سوپر اینولود کی دعوت کا تصور بھی ہے آدمی  
 خدا کے تصور میں باپ کو دیکھنا چاہتا ہے جو ہر لحاظ سے اچھا ہے، اس میں کسی بات کی

کی نہیں ہے، کچھ مالکین میں زندگی کی تمام سچائی اور اپنے ذہن اور علم کے مطابق ہم  
 اچھی تعداد کو ٹوٹنا چاہتا ہے۔ خدا کے اس تصور سے اسے نفیاتی سکون حاصل  
 ہوا جس تصور سے "باپ" یا "والدین" میں کسی اچھی بات کا کمی نہیں ہے۔ لیکن خارجی  
 زندگی میں بار بار اچھی اور عمدہ اور ذہنی اذیت میں مبتلا کر دینے والی تصویق کی کٹھن  
 جاری رہتی ہے اور باپ اور والدین کے کردار کے مختلف پہلو ایسی بہت سی تصویق  
 کو اجاگر کرتے رہتے ہیں، اس لئے جہاں ایک اچھے دیوتا کا تصور ہے وہاں ظالم سزا  
 دینے والے، اذیت میں مبتلا رکھنے والے دیوتا کا بھی تصور تصور۔ نفیات نے محبت  
 کی ابدی قدر سے انکار نہیں کیا بلکہ اسے گھٹنے کے لئے ایک سمور عطا کیا ہے، کہا جاتا  
 ہے کہ اہرین نفیات نے خدا کے وجود سے انکار کیا ہے، حقیقت یہ ہے کہ خود فرائیڈ  
 نے کہا ہے جب کسی شے کی خدیر خواہش پیدا ہو جاتی ہے تو اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ  
 اس کا وجود نہیں ہے یا اس کا وجود ہی نہیں ہو سکتا۔ سب آدمی پر دائرہ چاہتا تھا  
 لیکن انہیں سکتا تھا لیکن اڑنے کی خواہش شدید تھی، آج یہ خواہش "حقیقت"  
 میں تبدیل ہو چکی ہے۔ تحلیل نفسی اور نفیات نے آدمی کو خود اس کی اپنی خواہشات پر  
 شبہ کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ یہی خود طلب بات ہے۔ نفیات کے اہرین تو یہ چاہتے  
 ہیں کہ اگر کوئی کائنات کا خالق اور مالک نہیں ہے تو اس کائنات کا کوئی خالق اور  
 مالک ضرور ہوتا کہ آدمی کے رجحانات کو گھٹنے اور ان کے نفیاتی تجزیہ میں آسانی ہو۔  
 حقیقت یہ ہے کہ نفیات نے مذہبی تصور کو محفوظ رکھنے کی اپنی طر پر کوشش  
 کی ہے۔ سائنس نے مذہبی اقدار کو خدیر صدمہ پہنچایا لیکن نفیات نے ان لمحوں میں  
 بھی ان اقدار کی حفاظت کی ہے۔ نفیات، مابعد الطبیعیات (Metaphysics)

میں بہت قریب ہے، وہ داخلی قہروں اور اخلاقی کیمیائیں کا مطالعہ کرتی ہے۔

میشائیزکس کی بنیاد ہی روحانیات، داخلی اور باطنی اقدار اور اخلاقی کیمیائیں پر ہے۔ حقیقت اور حقیقی قہروں کی فطری کیفیوں کے مسئلوں سے دھڑن کو دلچسپی ہے۔ مائیں سے مقابلہ کرنے ہوئے مذہبی اقدار اور روحانی اقدار کو نفسیات سے بھی مدد ملتی ہے۔ تصور، علامت، حسی پیکر، واہمہ، حقیقت، جبلت، جذبہ، اندسہ، داخلی کشمکش، وقت اور لمحہ، ان باتوں پر سوچتے ہوئے نفسیات اور تحلیل نفسی نے مذہبی اقدار اور میٹافزکس کی بڑی مدد کی ہے، میٹافزکس کی اور گہری معنویت کا احساس بڑھ گیا ہے۔ "نفسیاتی حقیقت" کے تصور نے بہت سے مذہبی رجحانات، عقائد اور مابعد الطبیعیاتی افکار کو اس سائنسی عہد میں سمجھایا ہے۔ نفسیات اور تحلیل نفسی نے آدمی کے انداز فکر اور رجحانات اور بنیادی جبلتوں اور جذبہ ہلکا کا سنجیدگی سے مطالعہ کیا ہے۔ مذہبی تصورات اور خیالات، رجحانات اور افکار اور اقدار اور حقیقی حقیقتیں مذہبی نظریات سے نفسیات اور تحلیل نفسی کو بہت دلچسپی رہی ہے۔ مذہب میں اعتقادات اور جذبات دونوں کی اہمیت ہے۔ اگر کوئی "اعتقاد" غلط بھی ہو تو اس "اعتقاد" کے جذباتی پہلو کی اہمیت بہت ہے۔ نفسیات "اعتقاد" کے جذباتی پہلو کو دیکھتی ہے اور یہ ثابت کرنا چاہتی ہے کہ جذبات سے اعتقاد پیدا ہوتا ہے۔ نفسیات فکر نے اس عہد میں مذہبی اقدار کے تحفظ اور ان میں زیادہ سے زیادہ دلچسپی پیدا کرنے کی وہی کوشش کی ہے جو کبھی فلسفیانہ فکر نے کی تھی، دونوں کا انداز مختلف ہے۔ فرائڈ اور یونگ دونوں نے مذہبی رجحانات اور مذہبی اقدار کو اپنے مطالعہ کے لئے ضروری سمجھا ہے۔ یونگ کے نزدیک تو ایک مذہبی رجحان نفسیاتی لمحہ پر کسی

بھی مائیکس، رجحان سے زیادہ قابل مطالعہ ہے۔ اس لئے کہ سائنسی رجحان کے مقابلے میں ایک مذہبی رجحان سے "صداقت" کا علم زیادہ ہوتا ہے، مذہبی رجحان میں سچائی زیادہ ہوتی ہے۔ اس کی وجہ کیا ہے؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ مذہبی رجحان آدمی کے کسی بنیادی جذبے سے پیدا ہوا ہے۔ زرا تیز مذہبی خیالات کا مطالعہ آدمی کے ذہنی ارتقار کے پس منظر میں کرتا ہے۔ جیسے جیسے ذہنی ارتقاء ہوتا ہے، مذہبی خیالات میں بھی ارتقاء ہوتا رہتا ہے۔ مذہبی رجحانات اور مذہبی استدلالیں جذبات کی ہم آہنگی سے زیادہ سے زیادہ کھینچی آئی ہیں، نفسیاتی حقیقت اور نفسیاتی سچائی کے اس مطالعہ سے شعور کا کبھی عمدہ مطالعہ ہوتا ہے۔ آدمی کے جذبات نے عمدہ پیکر تراشے، عمدہ اور اعلیٰ قدروں کی تخلیق کی، ہم جانتے ہیں کہ نفسیات کے ماہرین نے "ماضی" کو بہت اہمیت دی ہے اور لائسنس کو "ماضی" کا ٹاپک لین میٹھی کھڑا کہا ہے۔ اساطیری پیکروں کی تسکین اور حسی پیکروں کی تخلیق کا مطالعہ کرتے ہوئے "ماضی" کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے۔ "ماضی" اصل حقیقت ہے۔ مذہبی اقدار سے "ماضیت" کو ہم کسی لمحہ جدا نہیں کر سکتے، نفسیاتی وقت کا تصور مذہبی وقت کے تصور سے جتنا قریب ہے، ہم اچھی طرح جانتے ہیں۔ نفسیات نے مذہبی علامتوں کا تجزیہ کر کے آدمی کی بنیادی جبلتوں اور اس کے بنیادی محرکات اور رجحانات کو کھینچنے کی کوشش کی ہے۔

شعور کی پہچان استدلال (REASON) سے ہوتی ہے اور لائسنس کی، احساس سے تخلیقی قوت۔ ہر ذہنی عمل کے ساتھ سامنے آنا چاہتی ہے۔ جب سامنے آتی ہے تو "ایفو" ملتا ہوا جاتا ہے۔ ذہنی طور پر لذت محسوس ہوتی

ہے۔ آپ اسے تخلیقی قوت کہیں یا نفسی قوت، اس سے ایک رجحان کی پہچان ہو رہی ہے، نفسی زندگی کی قدروں کا تعین اسی سے ہوتا ہے۔ انسانی خواہشات سے نفسی زندگی کی تشکیل ہوتی ہے اور مختلف قسم کے رجحانات پیدا ہوتے ہیں۔ بعض رجحانات الجھنوں (Complexes) کی صورت میں نمایاں ہوتے ہیں۔

فرائیڈ کا خیال ہے کہ اہول لذت اور اصول حقیقت پر ذہنی لہ نفسی زندگی کا انحصار ہے، اصول لذت کا رشتہ جبلت سے بھی ہے اور تہذیبی قدروں سے بھی۔

اس میں تہذیبی قدروں سے تبدیلی بھی آتی ہے۔ یہی اصول تجربوں اور تعلیم کو کہتا ہے، اچھی اور ادا کی تعلیموں کا فرق اسی سے معلوم ہوتا ہے۔ ”غم“ اور لذت میں جڑی سوویت ہے۔ یہ داخلی معیار قابل غور ہے۔ جبلت رشتہ بھی مولی نہیں ہے، انسانی رشتہوں کو بھی اس سے سمجھا جاسکتا ہے۔ ”اجتماعی شعور“ کا بھی یہ ایک اہم داخلی معیار ہے۔

بچپن میں اس کی فائش زیادہ اچھی ہوتی ہے۔ بچوں کی ضد میں اس کی تصویر بدلتی ہے۔ قدیم تہذیبی زندگی کا مطالعہ کرتے ہوئے فرائیڈ نے اس کی وفات کی ہے کہ اصول لذت اور رجحانات اور خارجی اور داخلی اقدار کا رشتہ کتنا قدیم ہے۔ آج ہم زیادہ ”مہذب“ ہیں۔ اس لئے اس ”داخلی معیار کو بہت حد تک پریشیدہ رکھتے ہیں۔ اپنے ہر عمل میں ”اصول لذت“ کو اچھی طرح پہچان لیتے ہیں۔ لیکن یہ نہیں جانتے کہ وہ لہ کی حرکت کا انحصار اسی ”داخلی معیار“ پر ہے۔ قدیم زمانے میں اس داخلی معیار کو پوشیدہ رکھنا مشکل تھا۔

منوعات ذہنی یا محرکات (Taboos) بنا کر اس داخلی معیار کو پوشیدہ رکھا گیا ہے۔ اس سے گریز کیا گیا ہے لیکن محرکات کے مطالعہ سے اس داخلی معیار کو کھینا مشکل نہیں ہے۔ سنگھنڈ فرائیڈ نے اپنی مشہور تحقیق ”تو تم اور تیسو“ میں اس سلسلے



میں اہم نفسیاتی امکانات کئے ہیں۔ تمدن کے مطالعے میں اس تحقیق کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔ توتم (TOTT) کسی قبیلے یا کسی گھرانے کا ایک مخصوص نشان یا طبع ہے۔ اس میں تمام نسل کے نعوش ملتے ہیں۔ "تحفظ اور" نگرانی کے حدود میں "توتم" کی پہچان ہوتی ہے۔ "توتم" ایک اہم قوت ہے جس سے نگرانی اور تحفظ کا خاص عمل جاری رہتا ہے۔ تویم "مقدس خیالات اور تصورات" میں "توتم" کی پہچان مشکل نہیں ہے تویم قبائلی تہذیب میں "توتمی کردار" کا مطالعہ انتہائی دلچسپ ہے۔ "توتمی کردار" کا جب تک اور دور شے سے گہرا تعلق ہے۔ کسی فرد یا کسی مخصوص طبقے میں "توتمی کردار" کے مطالعے سے اس کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ جب تک اور دور شے سے اس کردار کا رشتہ کتنا گہرا ہے۔ توہاروں اور مخصوص توہاروں کے رقص میں قبائلی تصورات کا مطالعہ کرتے ہوئے "توتم" اور "توتمی فکر اور توتمی کردار" کی خصوصیات کو سمجھا جاسکتا ہے۔ "مرد" اور "مرد" دونوں "توتمی تصورات" کے سرچشمے میں اور اس کی پہچان مشکل نہیں کہ کون کون سا توتمی تصور انسانی سرچشمے سے اجڑا ہے۔ اور کون سا توتمی تصور خالص مردانہ ہے۔ انسانی سرچشمہ یقیناً زیادہ اہم ہے۔ کسی بھی انسانی توتمی تصور کو مردانہ توتمی تصور اپنی گرفت میں آسانی سے نہیں لے سکتا۔ فریڈر (FRAZER) نے لکھا ہے کہ توتمی رشتہ خون اور گہرے رشتوں سے زیادہ قوی ہے۔ اہرین نفسیات نے توتمی (توں) سے دلچسپی لی ہے اور خارجی اور جذباتی تمدنوں کا مطالعہ بہت دلچسپ ہو گیا ہے۔ سنگھ زائیڈ نے لکھا ہے کہ سب سے پہلے ایک انگریز مصنف ہے۔ لوگ (J. LONG) نے ۱۸۷۰ء میں "توتم" کی اصطلاح استعمال کی تھی۔ رشتہ رشتہ توتمی کرداروں، توتمی طریقوں اور توتمی تصورات کا مطالعہ انسانی ڈھنگ سے ہندو گہرا فریڈر نے ۱۸۷۰ء میں چار علوم میں FOTENISM

AND EXOGRAMY کے نام سے ایک کتاب بھی ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی۔

THE SECRET OF THE TOTEM (ANDREW LANG) نے

کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ اس کتاب میں جان لنگ (۱۸۶۹ء-۱۹۰۶ء) نے

”توتیم“ کا مطالعہ کرتے ہوئے قبل تاریخ کے انسان میں ”توتمی“ عقودات کا تجزیہ کیا ہے۔

زائید نے لکھا ہے کہ ہم جہاں بھی ”توتیم“ کا مطالعہ کرتے ہیں، ایک ہی ”توتیم“ کے افراد

میں کچھ ”جنسی اصول اور قوانین“ بھی ملتے ہیں۔ کسی توتیم جانور کو مارنے اور کسی ایسے

فرد سے شادی کرنے میں جس سے ”شادی نہیں ہونی چاہیے“ توتمی اصولوں اور قوانین

کو دیکھا جاسکتا ہے۔ ان قوانین سے پورا تبتید متاثر ہوتا ہے۔ اس سربیا میں اگر کسی ایک

قبیلے کے فرد نے کسی دوسرے قبیلے کی عورت سے جنسی مباشرت کر لی اور دوسرا قبیلہ

قبیلے کے لئے ”شجر نمود“ ہوا تو عام سزا موت ہے۔ یہ بات بھی اہمیت نہیں رکھتی کہ وہ

عورت ایک ہی علاقائی گروپ کی ہے یا اسے جنگ میں دوسرے قبیلے سے چھین لیا گیا ہے۔

زائید نے اس سلسلے میں بہت سی مثالیں دی ہیں۔ ”سماجی قوانین“ میں سماج اور

جذباتی قدروں کو سمجھا جاسکتا ہے۔ بنیادی حقوق کے تجزیے میں بھی آسانی ہوگی۔ اگر کسی

قبیلے میں یہ قانون ہے کہ راستے پر بھائی اپنی بہن کے پاؤں کے نشانات دیکھ لے تو

اس راستے پر نہ چلے یا بھوہ اپنے بھائی کے پاؤں کے نشان دیکھ لے تو وہ واپس لوٹ

جائے تو ہمیں یقیناً قدیم تہذیبی قدروں اور قدیم جذباتی اور ذہنی کیفیتوں کو سمجھنے میں

آسانی ہوگی اور انسانی تہذیب اور تہذیبی اقدار کے وسیع مطالعے میں یہ باتیں بعض

بنیادی حقائق کو نمایاں کریں گی۔ قدیم قبائلی زندگی میں ایک بھائی اپنی بہن کا ”اپنا“ لہذا ”میرا“

سمجھتا ہے، ایک بہن اپنے جہاں بھائی کو دیکھ کر کھپ جاتی ہے، ایک لڑکا ایک خاص عمر کے

بعد اپنے گھر میں نہیں رہتا، اس لئے کہ اس کے گھر میں اس کی بہن بھی ہے۔ کسی لڑکی کی شادی ہو جاتی ہے اور شادی کے بعد وہ اپنے بھائی کا نام اپنی زبان پر نہیں لاتی یہ تمام باتیں ہندوستانی قدروں اور جذباتی اور نفسیاتی اعتبار کے لحاظ سے لے کر کہا ہم نہیں ہیں۔ ہم ہندوستانی قدروں کے تسلسل میں ان عقائد کو پہچانتے ہوئے اپنے عہد تک آتے ہیں۔ اور ان قوانین اور ان ہندوستانی اعتبار کی پہچان خود اپنی "نرتی یا نتہ" معاشرت میں کرتے ہیں۔ آج کی معاشرت میں بھی کل کی معاشرت کی روایات کام کر رہی ہیں۔ قدیم قبائلی زندگی میں بات اسی منزل تک نہیں ہے یعنی صفیر خون کے رشتے تک معاشرتی قوانین کا عمل نہیں ہے بلکہ دوسرے قبیلوں کے بھائی بہنوں کے ساتھ بھی یہ معاشرتی قوانین اور اصول موجود رہیں۔ زید نے سواتر کے بانا قبیلوں کے بارے میں جو معلومات فراہم کی ہیں وہ بہت دلچسپ ہیں۔ ایک گھر میں باپ بیٹی کے ساتھ اور ماں بیٹے کے ساتھ نہیں رہ سکتی۔ ازلیہ کے مختلف قبیلوں کے قدیم رسوم کے متعلق سوچتے ہوئے اس قسم کی ادبیت سی مثالیں ملتی ہیں۔ ایک خاص عمر سے شادی کے دن تک لڑکی کا باپ کے سامنے نہیں آتا، اس سے جتنی قتل کی مخالفت اور اس کو دیکھ کر چھپ جاتے کامل، مشرقی بانو قبیلے کے "توتی کردار" کا مطالعہ کرتے ہوئے جب ہم اس خیال سے قریب آتے ہیں کہ شادی کے بعد مرد اپنی ماں کو دیکھ کر چھپ جاتا ہے تو ہمیں نفسیاتی اور قدیم تمدنی قدروں کی ایک اہم حقیقت کا احساس ہوتا ہے۔ اگر ان قوانین کے خلاف ایک قدم بھی اٹھا تو ان کے تمدنی نفسیاتی اثرات ہوں گے۔ ساہو زندگی میں کڑی سزاؤں کے ساتھ ان نفسیاتی اثرات پر بھی غور فرمائیے۔ ان عقائد کی روشنی میں "نور"۔ "نفرت و محبت"۔ "جنسی تعلق"۔ "الہین"۔ "یکشمکش" اور دوسرے جذبات

اور داخل کیفیتوں پر بھی غور فرمائیے تھا تھا کہ مطالعہ میں اس وحدت کا احساس ہو گا۔ باغی بیجا نیت اور تمدن کے تضاد کی کیفیت معلوم ہوگی۔ ایک ساس اپنے والد سے جنسی تعلق قائم کر لے یا ایک عورت اس مرد سے جنسی تعلق رکھتی ہے جس سے اس کی بیٹی پہلے ہی جنسی تعلق قائم کر چکی ہے تو بیورائی کیفیات اور بنیادی جہتوں اور خارجی قدروں کی کشمکش زیادہ اچھی طرح نمایاں ہوگی۔ ایسی عورت امدایے مرد کی ذہنی کشمکش، الطبع اور باغیہ جذبات اور باغی رجحانات کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے عام اخلاقی تمدن پر ان کے اثرات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

سماجی نفیات کا مطالعہ تمدن کا مطالعہ ہے اور تمدن کا تعین کرتے ہوئے خارجی اور داخلی تمدنوں پر نظر رکھنے کی ضرورت ہوگی۔ نفیات اور تحلیل نفسی اس طرح بھی ہمارے عام اخلاقی تصور کو صدمہ پہنچاتی ہے اور احاطہ کے محدود تصور کے ساتھ جب ہم ان نفیاتی حقائق کے قریب ہوتے ہیں تو کانپ جاتے ہیں، یہ نہیں سوچتے کہ ہم ایک "داخلی تہذیب" اور ایک داخلی معاشرت کے بھی خالق ہیں۔ اور اس داخلی تہذیب معاشرت کی تاریخ اتنی قدیم ہے۔ جتنی آدمی کی تاریخ۔ تحلیل نفسی سے اس تہذیب اور اس معاشرت کی تمدن کا احساس ہو گا۔ بنیادی جہتوں اور بنیادی احساسات اور ہیئت کے عمل اور رد عمل کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ "اخلاقیات" کے نفیاتی پہلوؤں سے ہم الجھ رہے ہیں کہ ہمیں تحلیل نفسی سے اصل "اخلاقیات" کے نفیاتی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے، ان پہلوؤں کو سمجھایا ہے۔ "اخلاقیات" سے روانہ نہ کرنے کیوشش کی ہے۔ تحلیل نفسی کے ماہرین نے اپنے ہسپتال میں مریضوں کا تجزیہ کرتے ہوئے اخلاقی تمدن کے عمل اور رد عمل کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اور مضمر یہی نہیں بلکہ ذہن

میں اخلاقی تبدیلی کو ابھار رہا ہے، ذہنی امراض کو اخلاقیات کی روشنی میں دیکھا ہے  
تخلیل نفسی میں اخلاقی قدروں اور اخلاقی اقدار کے نفسیاتی پہلوؤں کی اہمیت بھی ہے  
لاشعور کو شعور کو روشنی دیتے ہوئے، لاشعور کو شعور بناتے ہوئے تخلیل نفسی نے اخلاقی  
اور مذہبی قدروں سے بھی مدد لی ہے، ان قدروں کی شعاعیں ڈالی ہیں۔ مریض کی  
الٹی بات پر پٹائی کو دور کرنے کے لئے اور ان کے وجود کو سمجھتے ہوئے بنیادی عنصر کا گہرا  
احساس رکھتے ہوئے تخلیل نفسی نے اخلاقی اور مذہبی قدروں کی روشنی ڈالی ہے، ان کی شعاعیں  
سے مدد لی ہے، مریض کے ہر "اعتراف" (CONFESSI ON) سے اخلاقی قدروں  
اور ان کے نفسیاتی پہلوؤں کی ہم گیری کا احساس ہوتا ہے۔ مریض اپنی غیر اخلاقی حرکتوں کا  
اعتراف کرتا ہے۔ اپنے ماضی میں اپنے عمل اور اپنی ذہنی کیفیتوں کی تلاش کرتا ہے،  
اور انھیں پہچانتے ہوئے اخلاقی اقدار اور ان کے نفسیاتی پہلوؤں کو بھی پہچان  
لیتا ہے۔ تخلیل نفسی نے جذبات کے کھلے اظہار پر زور دیا ہے۔ اس "اظہار" سے لوگوں کو  
پریشانی ہوتی ہے اور وہ یہ سمجھتے ہیں کہ اس سے "اخلاقی قوریں" مجروح ہوتی ہیں۔  
اخلاق کا عام میکانیکی تصور کانپ جاتا ہے، حقیقت یہ ہے کہ ہم نفسیاتی پہلوؤں کے  
غیر اخلاقی کا کوئی تصور بھی پیدا نہیں کر سکتے، جذبات کے کھلے اظہار اور اعترافات  
سے اخلاقی نظام کا بنیاد مضبوط ہوتا ہے، اخلاقی نظام کی وسعتوں کا اور زیادہ احساس  
ہوتا ہے۔ یہ آدمی کا اخلاقی نظام ہے، فرشتوں کا تو نہیں ہے۔ آدمی کی عظمت سے  
اسی کا اخلاقی نظام یا اس کی حاضرت الگ تو نہیں ہے۔ یہ سب تو اس کی فطرت کے  
آئینے میں تخلیل نفسی، عظمت کے تمام پہلوؤں سے بحث کرتی، قہر اخلاقی قدروں اور اخلاقیات سے بھی بحث  
کرتی، پریشان کن کو سمجھنا ضرور رکھئے لیکن اسے بھی دیکھئے اسے سمجھا جائیے۔ اس لئے کہ وہ بھی آدمی کے وجود کا



وائف ہیں اور ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ "خوف" اور "بھیکوں" کے کیسے نفسیات اثرات ہوئے ہیں۔۔۔۔۔ ایسی صورت میں نفسیات اور قدروں کے تعلق پر آپ کو غور کرنا ہوگا۔

تحلیل نفسی نے ہسپتالوں میں اپنی معاشرت اور اپنے اخلاقی نظام کے افراد کا موازنہ کیا ہے، ان کے نفسیات منسلوں اور ان کی نفسیات الجھنوں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے، اور یہ سوچ رہے کہ ان منسلوں کا حل کیا ہے اور یہ الجھنیں کس طرح دور ہوں گی۔ آئیے ہم اپنی فکر تحلیلی نفسی اور نفسیات کی مدد کریں۔ اس سائنس اور اس علم کو تجربوں کی نئی روشنی دیں اور اس کی بنیاد خایموں کو دور کر کے اس سے زیادہ سے زیادہ فائدہ حاصل کریں۔ کوئی علم جا نہیں ہوتا، نئی نئی اور نئے تجربوں سے ہر علم آگے نہیں بڑھتا ہے، اور اس علم کی نئی معنویت کا احساس ہوتا ہے۔

نفسیات اور تحلیل نفسی نے ذہنی امراض کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک نہایت ہی اہم نئے کوسا منے رکھا ہے۔ تمام اخلاق، ماہرین کے لئے یہ مسئلہ اہم ہے۔ اور اخلاق نظام کے لئے یہ مسئلہ ایک مستقل چیلنج نظر آتا ہے۔ ذہنی امراض کیوں پیدا ہوتے ہیں؟ معاشرتی، بیجاانات کی وجہ سے، اخلاقی کنٹرول نہ رہنے کی وجہ سے۔ معاشرتی اور سیاسی تضاد کی وجہ سے، اقتصادی قہموں کے اثرات کی وجہ سے، تعلیمی نظام کی پستی اور زوال کی وجہ سے۔۔۔۔۔ جذباتی کشمکش اور ذہنی تضاد کی وجہ کیا ہے؟۔۔۔۔۔ ہر فرد کی کیفیت اور ذہنی مرض کے پیچھے پورا معاشرہ اور معاشرے کے بیجاانات ہوتے ہیں۔ ماہرین اقتصادیات، ماہرین سیاسیات، ماہرین اخلاقیات اور تعلیمات کے علماء کے لئے یہ چیلنج کتنا بڑا ہے، کتنا، غور کیجئے؟

کہاں نقص ہے؟ ہر جذبے کا رشتہ قدر سے ہے، ہر احساس کا رشتہ معاشرت سے ہے۔ ہر ذہنی عمل اور رد عمل کے پیچھے کوئی نہ کوئی خارجی مسئلہ ہوتا ہے، نگاہ ہر

• ہے اخلاقی، سیاسی، مذہبی، تعلیمی، اور اقتصادی زندگی میں کوئی نقص ہے۔ —

اخلاقیات اور سیاسیات، اقتصادیات اور تعلیمات کے ماہرین کے لئے تکمیل نفسی کی یہ دریافت کتنی اہمیت رکھتی ہے، اور تمام قدریں کے عمل، تشکیلات اور تسلسل کے بارے میں سوچنے کے لئے یہ دریافت کس قدر اہمیت رکھتی ہے، اس کا احساس پیدا کرتی ہے یہ سوچنے کی بات ہے۔ اپنے معاشرے کے افراد (شعرا، ادیبوں کا رہنے والا ہیں) اگر اچھے ہوئے ہیں، ہر فرد خود کو تنہا سمجھ رہا ہے، کسی الطعن کا شکار ہے، بندہ راتی بن گیا ہے، باغیانہ جذبات کا اظہار کر رہا ہے، اخلاقی قدموں کو توڑ رہا ہے، اپنی ذات میں گم ہو گیا ہے، مصلحتی اور نفسیاتی الجھنوں میں گرفتار ہو کر مجبوری زندگی میں گم ہو کر رہ گیا ہے، زندگی عمل سے احساس کمتری کا اظہار کر رہا ہے، کسی وجہ سے کسی مہلک مرض کو پیدا کر چکا ہے تو ان تمام باتوں کی ذمہ داری تکمیل نفسی پر ہے یا اخلاقی، معاشرتی، سیاسی اور تعلیمی تعددوں پر؟ تکمیل نفسی اور نفسیات نے مرض کو بچانے کا سامنے رکھ دیا۔

تعددوں سے مرض کا تعلق بھی قائم ہو گیا، اس طرح تو اس علم نے پورے اخلاقی نظام کی مدد کی۔ تعددوں کے تضاد، اعلیٰ اور پست اقدار اور روشن اور تاریک پہلوؤں کا احساس بھر گیا۔ ہمیں آئینہ خانے میں رکھ لیا۔ ہمیں تو تمام کمینوں میں اپنی صورت کو پہچان لینا ہے، اور اقدار اور اقدار کے نفسیاتی پہلوؤں کو سمجھنا ہے۔

نفسیات نے زندگی کی گہرائیوں کا احساس پیدا کیا ہے، ان گہرائیوں کا احساس جن سے ہم بہت دور تھے، اگر کوئی بندہ راتی ہوتا ہے تو کشمکش اور الجھن کا وجہ سے



ہوتا ہے۔ کوئی بھی نفعیاتی الجھن ہو اس کا رخسہ تو پورے منہ سے ہوتا ہے۔  
 (اخلاق نظام نے اپنے "سنسٹرپ" سے جانے کتنی الجھنیں پیدا کی ہیں۔ جذبات کی تمام  
 گہرائیوں اور تجربوں کی تمام تہہ و تہہ کیفیتوں کو سمجھنے بغیر اخلاقی تدوین نے "سنسٹرپ"  
 کا یہ کامیابی عمل جاری رکھا، اس کے جو نفعیاتی نتائج ہوئے ہیں وہ سامنے ہیں، سوچنا  
 تو یہ ہے کہ اس "سنسٹرپ" کی فردیت کس حد تک ہے اور کس حد تک نہیں ہے  
 اخلاق کا عام یہ کام کیا بھی تصور اس اہم سنجیدہ موضوع کی وضاحت نہیں کر سکتا۔ اس لئے  
 کہ تمام انسانی جذبات اور تدوین کے تمام نفعیاتی پہلوؤں کا مطالعہ ضروری ہوگا۔  
 اس "سنسٹرپ" کا اثر حیوانات (IMPULSES) پر ہوا ہے، بالائی  
 تدوینوں پر ہوا ہے۔ اور اس کے جبر و عمل ہوئے ہیں اہم ان سے واقف ہیں۔ اکی  
 "سنسٹرپ" سے "دباؤ" (REPRESSION) بڑھا ہے۔ تحلیل  
 نفسی نے اس "دباؤ" کو نایاں کر دیا ہے اور "دباؤ" کی حقیقت سمجھائی ہے۔ جب  
 "تخلیج تجربوں" کا اظہار ہوا ہے تو اخلاقی تدوین (زنجی) ہیں۔ حالانکہ یہ "دباؤ" خود  
 اخلاقی تدوین کی "سنسٹرپ" سے پیدا ہوا ہے۔ عام اخلاقی تدوینوں اور  
 لاشعوری حیوانات میں بہت بڑا خیاں حائل ہے۔ نفعیات کی روشنی میں خارجی  
 اور داخلی تدوین میں نظری ہم آہنگی کا احساس ہوگا۔ افراد کے "دباؤ" کا اثر پوری  
 سوسائٹی اور پورے معاشرے پر ہوتا ہے۔ نفعیات نے اس طرح اخلاقی تدوین سے  
 بھی بحث کی ہے۔ اخلاقی نظام نے اس نئی کو ابھارا ہے بہت سے سوالات سامنے  
 رکھے ہیں۔ ہم کس طرح کہہ سکتے ہیں کہ نفعیات اور تحلیل نفسی سے تدوین کا مطالعہ  
 نہیں ہوتا؟ اخلاقی تدوین کے یہ کامیابی عمل سے نزد اور سوسائٹی دونوں کو صدمے

ہو چکے ہیں۔ ان تلخ حقائق کا احساس نفیات کے علم سے ہوا ہے۔ حقائق زندگی سے الگ ہو کر کوئی اخلاقی معیار نہیں بن سکتا۔ تجزیہ اور تحلیل سے لاشعور میں وہی پہلی بہت سی خواہشات کا علم ہو گا۔ "خواہش اور اظہار" ہی سے آدمی کا تصور پیدا ہوتا ہے اور کوئی بھی اخلاقی معیار قائم کرتے ہوئے "خواہش اور اظہار" کو کسی لمحہ نظر انداز نہیں کر سکتے "داد" سے "خواہش" لاشعور میں چھپ جاتی ہے خواہش کو کچھنا اخلاقیات کے لئے بھی ضروری ہے۔ تاکہ فرد کو ایک خاص راستے پر لگایا جائے۔ فرد کے دھن کو کچھنا ضروری ہے۔ آج قیسم کے میدان میں اس حقیقت پر ضرور کیا جا رہا ہے اور اس کے نہایت عمدہ نتائج دیکھنے میں آئے ہیں۔ اخلاقی تدبیر کی تشکیل آدمی کے شعور بنیادی رجحانات کے پیش نظر ہوگی۔ اور ہر آدمی کا "اخلاقی معیار" بنے گا۔

تقدیم ازرقی، امریکی، آسٹریلیائی اور آریائی قبیلوں کے توہمی کردار کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ "توقیت" ایک اہم طریقہ ہے جو مذہب کی طرح مقدس ہے۔ ہم "توقی کلچر" کی اصطلاح استعمال کریں تو وہ زیادہ مناسب ہو گا۔ تہذیب کی بنیاد اسی کلچر پر ہے۔ اسی کلچر کی علامتوں پر ہے، آج بھی "توقی تعلیم" کی پہچان ہوتی ہے۔ تقدیم قبائلی زندگی میں کچھ شخصوں کا فردوں کو مارنا اور انہیں کھانا بخورنا تھا، انکی مخالفت کیوں کی طرح ہوتی تھی کوئی ایسا جانور اگر مر جاتا تو اسکے آخری رسم کی نوعیت میں ہوتی تھی جو آدمی کے مرنے کے آخری رسم کی نوعیت میں نفیات کے ہر رتبے پر یہی کھانا کچھ جانور ایسے تھے جن کو مارا اور کھانے کی اجازت ضرور تھی لیکن جسم کے بعض حصوں کو کھانا منع تھا۔ غلطی سے اگر کوئی جانور مار دیا جاتا تو اسے قتل قرار دیا جاتا تھا۔ قدیم قبیلوں میں بعض جانوروں کی قربانی

جائز تھی لیکن ان جانوروں کے چمڑوں کو پہننا بھی ضروری تھا۔ لباس میں چمڑوں کو اس طرح محفوظ رکھنا بھی توئی کردار کو سمجھانا ہے۔ توئی جانوروں کے مخصوص نام بھی رکھے جاتے تھے اور مخصوص ہتھیاروں پر ان کی تصویریں بھی بنائی جاتی تھیں۔ اگر کوئی توئی جانور خطرناک ہوتا تو اس کا نام قبیلے کے کچھ افراد کو دے دیا جاتا تھا اور وہ افراد اس توئی جانور کی علامت بن جاتے تھے۔ توئی جانوروں کی آوازوں کی بڑی اہمیت تھی اور مختلف لمحوں میں ان کی آوازوں سے اچھے اور برے لمحات کی خبر ملتی تھی۔ بعض قبیلوں میں یہ اعتقاد بھی رہا ہے کہ ان توئی جانوروں سے خون کا رشتہ ہے۔ پہنا قبیلے کا ہر فرد ان جانوروں کا رشتہ دار ہے۔ توئی کلچر میں توئی مذہب کی یہ تصویر بہت اہمیت رکھتی ہے۔ آج بھی ان کی اہمیت ہے۔ نئی صدی زندگی میں توئی کردار اور توئی تمدن کے ان نقوش کو بجز یہ اور تحلیل میں نظر انداز نہیں کر سکتے۔ نفیات کے علم نے توئی کلچر کا مطالعہ کر کے آدمی کے رجحانات کا مطالعہ کیا ہے اور پورے نظام زندگی کی قدروں کی اہمیت کو سمجھنے پر مجبور کیا ہے۔ آرٹ اور فنون لطیفہ میں آدمی کے یہ بنیادی رجحانات اہمیت رکھتے ہیں۔ نفیات کے علم سے آرٹ اور فنون لطیفہ میں رجحانات کا مطالعہ اور زیادہ اہم ہو جاتا ہے۔ رجحانات کا مطالعہ اصل بدلتی ہوئی معاشرتی، فنی، سیاسی اور نفسیاتی قدروں کا مطالعہ ہے۔ فنون لطیفہ اور خصوصاً شاعری اور سنگ تراشی میں توئی رجحانات اور توئی کردار کا مطالعہ بہت سی قدروں کا مطالعہ ہے۔ تخلیقی کرداروں کے مطالعے میں بھی تنقید اس فکر کی روشنی میں کی جاتی ہے۔ قبائلی اور اساطیری رجحان کے پھیلاؤ اور جدید اور قدیم قدروں کے رشتہ کی بھی وضاحت ہوگی۔ جو حضرات یہ سمجھتے ہیں کہ ہمارا رجحان، ہماری فکر، ہماری قدروں اور ہماری جمیلتیں جدید دور میں



اس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں ہے۔ "قبائلی توہم" کی اصطلاح میں بڑی صنویت پیدا کی جا سکتی ہے۔ طبقاتی زندگی کے مقابلے میں اس اصطلاح اور اس کے تاریخی اور نفسیاتی پس منظر سے کافی فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔ ایک خول کا تصور، ایک نسل کا تصور، ایک ذات کا تصور، ایک اعتقاد کا تصور اور ایک ہی قسم کے سماجی عمل کا تصور۔ یہ تمام تصورات اسی نوعی تصور سے ابھرے ہیں۔

توہم (TOTEM) سے قدروں کی گہری معنویت کا احساس برپا ہے۔ "توہم" کا ایک ہمہ گیر سماجی پہلو ہے "توہمی تحفظ"۔ "توہمی احترام" اور "توہمی عقائد" کے مطالعہ سے سماجی اور معنوی زندگی کی قدریں نمایاں ہوں گی اور اقوام و زندگی کی گہری معنویت کا بھی احساس ہو گا۔ سماجی اور مذہبی قدروں میں ہستہ ہستہ ہمگرگی پیدا ہوتی گئی ہے۔ تصورات اور تجربوں کا دائرہ وسیع ہوتا گیا ہے۔ اپنے "توہم" سے حفاظت کی امید بہت بڑی اُمید تھی۔ حفاظت کی اس امید نے تہذیبی قدروں کو وجہ سے بہت سی صورتیں اختیار کی ہیں۔ آج سماجی زندگی میں اس کی صورت بالکل مختلف ہے۔ سماجی زندگی کا احساس بھی "توہم" نے پیدا کیا ہے۔ ایک ہی توہم کے افراد ایک دوسرے سے گہرا رشتہ رکھتے ہیں اور ہر فرد پر دوسرے فرد کے جذبات اور احساسات، خواہشات اور زندگی کی ضرورت کے پیش نظر بہت سرائف عائد ہوتے ہیں۔ کسی ایک "توہم" کا کوئی فرد کسی دوسرے توہم کے فرد کے ہاتھوں قتل ہو جاتا ہے تو "توہمی جنگ" شروع ہو جاتی ہے۔ اپنی طبقاتی قدروں کے پیش نظر حدود و حدود ہوتی ہے، اپنے "توہمی کلچر" کی حفاظت کا جتن ہے اور دوسرے "توہمی کلچر" کو زیادہ سے زیادہ نقصان پہنچانے کی کوشش ہوتی ہے۔ "توہمی کلچر" خاندانی کلچر سے بہت بڑا ہے، اس کی اپنی بنیادی قدروں ہیں، ان کی شکست

ہوتا ہے۔ دوسرے "توتنی کلچر" سے تعلیم جڑتا ہے اور اس طرح نئی اہم قدوریں جنم لیتی ہیں یہ توتنی کلچر کی ساتھ بنیادوں پر بھی نفسیات کے ماہرین نے غور کیا ہے۔ فرائیڈ نے سماجی جبلتوں کی اہمیت بتائی ہے۔ ہدایات کے مطالعے کے لئے ایک نئی نظر ملتی ہے اور نفسیاتی زندگی کی اہم کیفیتوں کا بھی علم ہوتا ہے۔ بنیادی جذبات اور رجحانات نے "توتنی کلچر" کی تشکیل کی ہے اور آدمی کے ذہن میں ایک توتنی کلچر "بھی پیدا ہو رہا ہے۔ توتنی کلچر" کے مطالعے کے لئے فریڈر (FRAZER) اسپنسر (SPENCER) گیسٹن

(GILLEN) فرینز بوز (F. BOOS) سی۔ ہل۔ ٹاؤٹ (C. HILL TOUT)

میک لینان (McLENNAN) جان لیوباک (JOHN LUBBOCK)

مورگین (MORGAN) ہوٹے (HOWITT) اور دوسرے مارک۔

(WESTER MARCH) وغیرہ کے خیالات بھی کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ فرائیڈ نے

ان ماہرین سے اختلاف بھی کیا ہے اور ان کے خیالات کی اہم باتوں کی تعریف بھی کی ہے

"توحیت" کا نفسیاتی مطالعہ کرتے ہوئے لگنے فرائیڈ نے "بچپن میں توحیت کی داپہ"

کے عنوان سے جو پرغز مقالہ لکھا ہے اس سے بھی اہم نفسیاتی نکات کا علم ہوتا ہے

اور فرائیڈ کے نقطہ نظر کا وضاحت بھی ہوتی ہے۔ فرائیڈ نے لکھا ہے کہ جانوروں کی طرف

مخصوص جھکاؤ کے پیش نظر قدیم انسان اور بچوں میں بڑی یکسانیت پائی جاتی ہے۔

بچوں کے غموت اور ان کی محبت کا تجزیہ کرتے ہوئے "فوبیا" (PHOBIA)

اور مخصوص عناصر سے گھری دلچسپی کا علم ہوتا ہے۔ بلیاں، کتے۔ تکیاں۔ پرندے،

گھوڑے بچوں کو متاثر کرتے ہیں۔ کچھ جانوروں اور پرنحوں سے خوف تصوری کتابوں

سے پیدا ہوتا ہے۔ بچوں کی کہانیاں، چولہہ بھوتوں کے قصے، پراسرار جانوروں

کے انسانے بھی غیر شعوری طور پر خوف پیدا کرتے ہیں۔ بچوں کی تخیل نفسی شکل کا ہے۔ ان کے خوف ادا ان کی محبت کا تجزیہ آسان نہیں ہے۔ فرائیڈ نے ڈاکٹر ایم۔ ولف WOLF کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس نے بچوں کی نیروائی کیفیات کا تجزیہ کیا ہے۔ ایک نو برس کی عمر کے بچے میں ”کئے کا خوف“ کا تجزیہ کرتے ہوئے اس نے اہم نکذانات کئے ہیں فرائیڈ نے ڈاکٹر ولف سے اتفاق کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس خوف بنیادی طبع پر باپ کا خوف تھا۔ ایڈی پس اٹھنے نے اس خوف کی صورت تبدیل کر دی۔ نو بڑا ریحان کا طالعہ کافی دلچسپ ہے ”خوف“ سے محبت نہیں ہے بلکہ اس اٹھنے سے ہٹ ہے جس کی صورت قطعی مختلف ہو گئی ہے۔ محبت اور بنیاد کے جذبات کے تصادم پر ضرور کیجئے اس کشمکش میں صرف بنیاد کی پہچان نہیں ہوتی بلکہ شفقت اور محبت کی بھی پہچان ہوتی ہے۔ محبت کا بھی رجحان ملتا ہے۔ گنا یا گھوڑا علامت بن جاتا ہے۔ بنیاد اور نفرت، محبت اور شفقت کا مرکز بول جاتا ہے اور اس طرح ”پریشانی“ نہ رسکم ہو جاتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہوتی ہے کہ بچہ باپ کو گھوڑا بنا کر اس پر سوار ہو جاتا ہے اور کبھی خود گتے اور گھوڑے کی طرح اٹھنے لگتا ہے۔ اس منزل پر ”توقیت“ کا منفی پہلو بھی نمایاں ہوتا ہے۔۔۔ نہ گسی رجحان کی بھی پہچان ہوتی ہے۔ مرغی کے بچوں کے گردنا چنا مرغیوں اور بکروں کو ذبح ہوتے دیکھ کر حیرت اور مسرت کے ملے جلے جذبات کا اظہار کرنا، جانوروں اور پرندوں کو بار بار چومنا، کھلونوں میں جانوروں اور پرندوں کا انتخاب کرنا، یہ تمام باتیں ”توقیت“ کو نمایاں کرتی ہیں۔ ان خواہشوں کا رشتہ بنیادی جبلتوں اور خصوصیات کا حامل ہے۔ ”توقیت“ میں ”توقیت“ کا طالعہ کرتے ہوئے اس حقیقت کا ہی الحظ نہ ہوتا ہے کہ ”توقیت“ جانور بھی کبھی کبھی قربان کئے جاتے تھے اور انہیں تقسیم

بھی کیا جاتا تھا۔ عام طور پر اردن میں قربانی کی بڑی رسمیت تھی۔ کسی توہم یا مذہب کو مانگ  
 ۵ تم کرنا بھی عام تھا۔ نغیات کے ماہرین تحلیل نفسی کرتے ہوئے اس حقیقت پر بھی گہری  
 نظر رکھتے ہیں اور اس کی صورت بچوں کے عمل اور جذبے میں دیکھتے ہیں۔ باپ کی اظہن  
 (FATHER COMPLEX) کا تجزیہ کرتے ہوئے مرکز کی تبدیلی میں اس  
 صفت کو دیکھا جاسکتا ہے۔ "باپ کا قتل" یا کسی نفوس یا نور رحمن کی حقیقت صلاصت  
 اور مرکز کی ہو گئی ہے۔ اکی موت کی تمایاں ہے۔ "بانور" مر جائے اور پھر اس کا ماتم کیا  
 جائے۔ یہ تمایاں صدیوں پرانی ہے۔ "جنسیت" کا مطالعہ بھی اسی پس منظر میں ہوگا۔ توہی  
 بانور خطرناک بھی ہوتے تھے لیکن ان کا ماننا توہمیت کے خلاف تھا۔ یہ خطرناک توہی بانور  
 نقصان بھی پہنچاتے تھے۔ لیکن انہیں ممانعتیں جاتا تھا۔ بچوں کی نغیات میں اس حقیقت  
 کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ باپ سے تکلیف پہنچتی ہے۔ وہ خطرناک "بانور" بھی نظر آتا ہے  
 لیکن وہیں کا "مر جانا" بھی پسند نہیں ہوتا۔ ایسا سوچنا بھی "گناہ" ہے۔ محبت کے جذبے  
 کو ابھرنے کا موقع ملتا ہے لیکن اس کے باوجود باپ پر "حادی" دہنے کا درجہ ان کا کام کرنا  
 رہتا ہے۔ — انسان کے پھیلے ہوئے تجربوں اور تہذیبی قدروں کی دنیا بہت وسیع ہے  
 اس کے رجحانات بنیادی بھی ہیں اور عارضی بھی۔ جنوبی اوروں اور وسطی قدروں اور صدیوں کے  
 تجربوں کے تاثرات کا مطالعہ یقیناً آسان نہیں ہے۔ تحلیل نفسی اور نغیات نے ان کے دائرہ  
 کو زیادہ سے زیادہ وسیع کیا ہے۔ لاشعور کا مطالعہ روز بروز اور دلچسپ ہوتا جا رہا ہے۔  
 — آرٹ کے تجربوں کی دنیا محدود نہیں ہے۔ فن کا تجربہ پورے انسان کا  
 تجربہ ہے۔ جاتا ہے اور ماضی فن کار کے لاشعور میں موجود رہتا ہے۔

نغیہ کرنے "توہمیت" کا مطالعہ کرتے ہوئے خدا کے تصور کا نغیاتی مطالعہ



کیا ہے۔ قریب قریب میں ہر دیوتا کے پاس ایک مخصوص جانور ہے اور کبھی کبھی کئی جانور ایک  
 دیوتا کے ساتھ ہیں۔ یہ جانور رفتہ رفتہ دیوتاؤں کی علامتیں بن گئے ہیں وہ جانور  
 جو دیوتا کو پسند ہے اس کی قربانی بھی ہوتی ہے اور وہی جانور دیوتا کی علامت بن کر پرتش  
 کا مرکز بھی بن جاتا ہے۔ اساطیری حقوق میں بہت سے دیوتاؤں نے جانوروں کی صورت  
 کو پسند کیا ہے اور ان ہی صورتوں میں نمایاں ہوئے ہیں، اس طرح "دیوتا" خود "قوم  
 جانور" بن گئے اور رفتہ رفتہ ان جانوروں کی "مذہبی اہمیت" ہو گئی۔ خدا اور آدمی کا رشتہ  
 یکے اور آپ کے رشتے کی ترقی یافتہ صورت ہے، دیوتاؤں کا انسانی صورت میں آنا اسی  
 نفسانی عمل کو ظاہر کرتا ہے۔ نرانیڈ نے کہا ہے کہ دیویوں کی تخلیق کا مادی یہ ہے کہ آدمی  
 ایسے سماج کو دیکھا جاتا تھا جس میں آپ کی جگہ نہ ہو، "آدمی جانور" قربان کئے گئے  
 اور رفتہ رفتہ ان کے کردار مقدس نہیں رہے پھر وہ درد بھی آیا جب وہ صرف قربانی  
 کے کمرے "بن گئے، انھیں دیوتاؤں کو خوش رکھنے کا ذریعہ بنایا گیا۔ دیوتا عام انسانوں سے  
 بہت بلند ہو گئے، بجا پروردگار کے ذریعہ دیوتاؤں کے قریب پہنچنے کی فردت محسوس  
 ہوئی، سماجی زندگی میں ایسے "بادشاہوں" کا ظہور ہوا جو دیوتاؤں سے گہرا رشتہ  
 رکھتے تھے۔ پھر ایسی کہانیاں اور ایسے قصے سننے لگے جن میں دیوتاؤں نے معلوم نہیں  
 کتنے ایسے جانوروں کو مارا جو بہت مقدس تھے اور جو خود ان دیوتاؤں کی علامتوں کے  
 روپ میں موجود تھے۔ اس نرزل پر بھی "آپ کی اٹھیں" ختم نہیں ہوئی، جانوروں کی  
 قربانی میں مسرت کا یہ جذبہ پریشیدہ مل، دیوتاؤں کا جانوروں کو مارنا تخلیق نفس کی دشمنی  
 میں خود اپنی "ذاتی خطیہ" کو مارنا ہے اگر یہ کہا جائے کہ دیوتا اس طرح اپنی فطرت  
 کے تاریک پسوں کی تسخیر کر لیتے تھے تو غلط نہ ہوگا۔ بادشاہوں اور بجا دیویوں نے بھی بہت

مہموروں کی زبان کے احکام بدیہ کئے ہیں، ان احکام میں بھی بنیادی جہ یہی ہے  
 — باب کی الطہن — موجود رہی ہے اور باب ”مہرور“ میں قتل، بھرتا  
 رہا ہے —

المیات کے معاملہ میں نفیات نے اور دلچسپی پیدا کر دی ہے۔ انسانی  
 فعلیت اور قدردان کے تعادم سے جو المیہ پیدا ہوتا ہے۔ اسکی صورت یہاں دیکھی جا  
 سکتی ہے۔ ”بنوات کے مذہب سے“ قتل ”بے بدگنہ“ کا احساس ابھی طرح بڑھ  
 جاتا ہے۔ یہ احساس ایک غیر معمولی احساس ہے۔ ”الطہن“ ایک نئی صورت اختیار  
 کر لیتی ہے۔ مہروری اور خوف کے جذبات اور فوق الفطری اور نفسیاتی دباؤ سے  
 تاثرات گہرے ہو جاتے ہیں۔ ذہنی تعادم سے المیہ کردار کی پہچان ہلتی ہے۔

”لی بیڈو“ کے مطالعہ میں ”بیٹے کی لہجہ و چہ نظر کھٹے“ لی بیڈو اس کی  
 شخصیت ابھارنے کی کوشش کرتا ہے تاکہ ”بیٹا“ ”باب“ کی جگہ لے سکے یا ”باب“ کی طرح  
 اس کی بھی اہمیت کا احساس ہو، گھر بنو زندگی میں اس کی تصویر اچھی طرح نمایاں ہے کھیتوں  
 اور کھلیاؤں میں بھی اس حقیقت کا احساس ہوتا ہے۔ ”آکاپ“ ”مد لینڈ“ اور ”موراد پھر“  
 کی اصطلاحوں کو پیش نظر رکھیں تو یقیناً محسوس ہوگا کہ گھر بنو زندگی اور کھیتوں اور کھلیاؤں  
 میں ”بیٹے“ کو اس طرح قسم قسم کی نفیات اور علاقہ نشینی حاصل ہوتی ہے۔ اساطیری حقوق  
 میں اس قسم کے بہت سے واقعات ملتے ہیں اور ان واقعات میں ”گناہ“ کے احساس  
 کی پہچان یقیناً مشکل نہیں ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ المیہ کا مہرور اذیت اور مشکلات کا خکار رہتا ہے لیکن  
 وہ کھیل شکست اور تعادم میں سانس لیتا ہے۔ اس کے المیہ قصور یا ”المیہ گناہ“

کار اندکیا ہے؟ فرمائید نے کہا ہے کہ وہ بھیتیں اس لئے اٹھاتا ہے کہ وہ "باپ" کا ایک  
 بیکر بھی ہے۔ "ہفت زمانے" کا اذیت کو اپنی اذیت بنا لیتا ہے اور اس طرح کش کش  
 اور تھام میں گرفتار ہو کر بظاہر احوال میں آرام اور سکون پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔  
 اس کے لئے ہم مددی کا جو جذبہ کام کرتا ہے اس کا رشتہ تو قی ٹکڑے سے ہے۔ ہم یہ کہتے  
 ہیں کہ اس نے خود بھیت اور اپنی کش کش کے لئے ایسی المیہ نفا کی تخلیق کی ہے۔ یہاں  
 تو قی ٹکڑے کی پہچان اچھی طرح ہو جاتی ہے، اس لئے کہ بنیادی طور پر اس کی شخصیت اس  
 کش کش کی ذمہ دار نہیں ہوتی، المیہ میں تو شخصیت رد عمل سے پہچانی جاتی ہے۔ یونانی  
 المیہ دور اہل میں تو قی ٹکڑے کی ایسی بہت سی مثالیں ہیں۔ نرگیت اور روانیت کے مطالعہ  
 میں اس طرح اور دو ستیں پیدا ہوتی ہیں۔ اور شخصیت کی پیچیدگیوں اور قد و دل کے تضاد  
 کی اہمیت کا اندازہ اس کا ہے۔ "باپ" کے اس بیکر کی اندرونی دیرانی کا مطالعہ  
 دل نقطہ نظر سے بھی کافی اہمیت رکھتا ہے، انانیت اور اتنا دار کا تضاد بہت سے  
 حقائق کو اجاگر کرتا ہے۔

المیہ ہیر میں "باپ کی اُلھن" کی بھی تصویر دکھائی جاسکتی ہے۔ المیہ کو دار بیٹے  
 کے بیکر میں بھی بڑی مضویت کے حامل ہیں۔ ایڈی پس اُلھن کا مطالعہ ادبیات کی مختلف  
 نمانوں میں اس طرح کیا جائے تو یقیناً اس کی لچک کا احساس ہو گا۔ انسانی فکر اور روایات  
 سے بھی گہری دلچسپی بڑھے گی۔ روانیت کی ہمہ گیری اور داخلی اقدار کی کش کش بھی نئی  
 باتوں کو اجاگر کرے گی۔ المیات میں گناہ کا احساس "بنیادی کمزوری" "ذہنی  
 کش کش اور تضاد" "تدروں کا عمل اور شخصیت کا رد عمل" یہ تمام باتیں اہمیت رکھتی ہیں۔  
 یہ میں جنباتی رحمان کا مطالعہ اچھی طرح نہیں ہوا ہے۔ جذباتی ٹکڑے کے تسلسل اور

مشکست و رنجتہ کو سمجھنے کے لئے اس نغیاتی نقطہ نظر سے یقیناً بڑی سود ملے گی،  
 لا شعوری اور شعوری کیفیات، مختلف احساسات، اجتماعی شعور اور انفرادی شعور  
 کی کشمکش اور داخلے بے ترتیبی کو سمجھنے کی بڑی ضرورت ہے، گناہ کا تصور ادب میں  
 تخلیقی تصور بن جاتا ہے۔ اخلاقیات سے براہ راست کوئی رشتہ نہیں ہوتا۔  
 آرٹ میں اخلاقی کے کسی پہلو کا وجود رہنا ممکن نہیں۔ ارسلو نے کہا ہے کہ اگر  
 کوئی شاعر باہر اخلاق نظر آتا ہے تو یہ محض حادثہ ہے۔ انسانی تمدن کی پیمان  
 عہدی طور پر تمام عمر اور رجحانات کبھی نظر ہوگی۔ ادب میں المیہ ہر دکا تجزیہ کرتے  
 ہوئے اس کی امانیت اس کی انتہا پسندی اور احساس برتری سے ماوراء دو چار ہونا  
 پڑتا ہے۔ اور یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ان تمام باتوں کے باوجود اس کردار میں ماحول اور حالات  
 اور عام انسانی اتحاد کی نمائندگی کرنے کی بھی صلاحیت ہے۔ ان حقائق کے لئے ایڑی پس  
 الجھ کے اس تصور میں بڑی وسعت پیدا کی جا سکتی ہے۔ "نیو راتی کیفیات" کی  
 حقیقت کو سمجھا جا سکتا ہے۔ تو نئی فکر کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ زندگی کی مصنویت  
 میں وسعت پیدا کی جا سکتی ہے المیہ ہر دکا امانیت اور انتہا پسندی، احساس برتری  
 اور اس کی اندرونی دیرانی بہت سی نغیاتی حقیقتوں اور بہت سے نغیاتی مسائل کو  
 پیش کرے گی۔ اور اس کے تخیل نفسی اور نفسیات کی مدد ضروری ہے۔ المیہ کردار  
 کے "ان کے خوفناک" کا تجزیہ اس وقت تک ناممکن ہے۔ جب تک کہ ہم داخلی نظرت  
 کو نہ سمجھیں اور اس کے لئے ہمارے پاس علم نغیاتی کی روشنی سے سب سے زیادہ تیز  
 ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ "المیہ کی تجلیات" ہی ہمیں متاثر کرتی ہے۔ اور اس کے لئے  
 "المیہ رجحان" کا سمجھنا ضروری ہے۔ زندگی کا المیہ احساس ہی المیہ رجحان پیدا

کرتا ہے، الیات کی بنیادی قدروں کے تجزیہ کے لئے نفیات اور تحلیل نفسی بابا بار  
 ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ نفیاتی نقطہ نظر ہی ان کردہات کو آئینے بناسکتا  
 ہے۔ اور ان آئینوں میں انسان کی اُلھیں اور نرگیت کو نمایاں کر سکتا ہے۔ المیہ کو دار  
 اپنی آزادی سے پہچانا جاتا ہے۔ اور یہ آزادی خارجی کم بعد داخل زیادہ ہوتی ہے  
 اور بھی ذہب ہے کہ یہ آزادی خطرناک بھی ہوتی ہے۔ آؤں سے حمایت حاصل  
 کرنے کے لئے ظاہر داخلی آزادی کے رموز داسرا کو کھنا چوگا۔ المیہ کا ہیرو آزادی  
 چاہتا ہے۔ اور وہ سوچتا ہے کہ اسے آزادی مل گئی ہے۔ یہی حقیقت المیہ پیدا کرتی  
 ہے۔ یہ فکر قطعی طور پر داخلی اقدار سے رشتہ رکھتی ہے اور آزادی کے اس  
 پر اسرار تصور کو سمجھنے کے لئے نفیاتی حقائق کا سہارا ضروری ہے۔ المیہ اگرچہ ایک سماجی  
 عمل ہے۔ لیکن سماجی عمل میں صنف عام خارجی قدریں نہیں ہوتیں۔ اگر ایسی بات ہوتی  
 تو کوئی المیہ کردار کھل قوت نہیں بنتا، اس کی انانیت عام حادثوں کو عظیم حادثوں کی  
 صورت نہ دیتی۔ اسکا فی س، صوفی طس، اور شکستہ کے المیہ کردار مکمل بہاؤ اور مکمل  
 قوت کا تصور دیتے ہیں۔ ہمیں اس موضوع پر ابھی طرح غور کر لینا چاہیے کہ "المیہ  
 حقیقت" اور عام "فلسفیانہ حقیقت" میں کیا فرق ہے؟ المیہ حقیقت عام فلسفیانہ  
 حقیقت سے بالکل ملنڈہ ہے۔ کیفیت کا بھی فرق ہے اور طریقہ کا بھی۔ غالباً اور  
 اقبال منکر ہیں لیکن ان کی فکر کی پہچان و جوان، شامات اور تحلیل میں ہوتی ہے۔ ان  
 کی "المیہ حقیقت" فلسفیانہ حقیقت سے بہت دور ہے۔ شکستہ کی المیہ حقیقت جذباتی  
 زیادہ ہے اور فلسفیانہ کم۔ پریم چند کے المیہ کردار خود پند کی کے شکاں ہیں انھیں اپنے  
 بیکروں سے زیادہ محبت ہے۔ پریم چند کی گاندھی ازم اور مارکسزم المیات کو سہارا دیتی

ہیں بلکہ فلسفیانہ حقیقت ادبی اور جذباتی حقیقت سے قطعی علیحدہ نظر آتی ہے۔ پوری دنیا  
تاریخ المیہ کردار کو پیدا کرتی ہے۔ سنگڑ نوائیڈ نے شکسپیر کے مطالعہ میں قلیل نفسی کمی اہمیت  
کا گہرا احساس دلایا ہے۔ اس سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھاتے اور نئی معنویت اور  
بصیرت کے لئے مختلف نفسیاتی (مطالعوں اور نفسیاتی تفسیروں میں کافی یکساں پیدا کی  
جاسکتی ہے۔

المیہ ہیرو کا نڈال (FALL) بھی ایک عمل ہے اس عمل کا تجزیہ نفس  
کیفیات اور زندگی کے اقدار کا تجزیہ ہوگا۔ المیہ میں اس نڈال کی جواہریت ہے وہ  
بہمیں ابھی طرح معلوم ہے۔ المیہ ہیرو میں جذباتی اور نفسیاتی کردار ہوتا ہے، اس  
کے جذباتی رجحان اور خارجی قدروں کے تضاد سے المیہ پیدا ہوتا ہے، اسی تضاد  
سے المیہ کا ہیرو کشمکش کا شکار ہوتا ہے اگر وہ ہر لحاظ سے مکمل ہو، اس میں کوئی کمزوری  
نہ ہو، وہ مکمل انسان نظر آئے۔ ہیرو کی اور خوبی کے وہ جذبات پیدا ہوں گے  
جن کی اہمیت کا احساس اسے سونے کتھا رستے سے روکا دیا ہے، ایک مکمل انسان  
کو ہماری ہیرو کی کی فردیت نہیں ہوتی، وہ خود اپنا ہیرو رہ جاتا ہے۔ داخلی طور پر  
اسے خود اپنی ذات پر اعتماد ہوتا ہے۔ داخلی طور پر اس کی نظرت اس سے ہیرو کی  
کرتی ہے۔ ہماری ہیرو کی کی فردیت نہیں رہتی، ایسے مکمل کردار داخلی طور پر دلچسپ  
بھی نہیں ہوتے۔ حالات اور ذہن کے تضاد میں ہمیں المیہ ہیرو کی کمزوری کا علم  
ہوتا ہے لیکن وہ اپنی کمزوریوں کے باوجود ایک متحرک قوت ہوتا ہے۔ خود کو فیصلے کرتا  
ہے۔ ایک ملہ معین کرتا ہے، دوسرے کردار اس سے وابستہ ہوتے ہیں اور اس  
طرح پورے واقعہ کا عمل ظاہر ہوتا ہے۔ اس کی اہمیت اور اس کی انتہا پسندی

جیتا ہے۔ اس امانیت اللہ اسی انتہا پسندی کا نام المیہ ہر دو ہے۔ اسی امانیت سے دوسرے کو مار دیا جیتے جوتے ہیں۔ حالات پر اسی امانیت کا اثر ہوتا ہے۔ المیہ کہہ کر کا زوال ضروری ہے، المیہ ہیرو کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ اعلیٰ قدروں کا ناسخ ہو۔ اس کی فتح نہیں ہوتی بلکہ اس کی امانیت کی شکست ہوتی ہے۔ المیہ کا مطالبہ کرتے ہوئے اسکو کی نظر "تعت" اور "احول" پر ضرور رہی ہے۔ لیکن ضرورت "اور" "تقاضہ" (NECESSITY) کی اس نے کوئی دھات نہیں کہے بلکہ فرامیڈ نے "موت کی جبلت" (DEATH INSTINCT) کا تصور پیش کر کے المیہ میں "فریت" کی اہمیت کا زیادہ احساس دلایا ہے۔ فرامیڈ نے "ANANKA" کو موت کی جبلت کا پیکر بتایا ہے۔ المیہ کے ہیرو کا زوال داخلی وجوہات سے ہوتا ہے۔ فرامیڈ نے کہا ہے کہ شاعر اس خیال کو مستحکم کرتا ہے کہ ہر زندگی اپنی داخلی وجوہات سے مرنے سے فن کا راندہ رنی حالات اور کیفیات کو زیادہ ابھٹا کر دیکھتے ہیں۔ المیہ کا ہیرو آخر میں "ضرورت" اور "تقاضے" کو انفرادی طور پر اپنے مخصوص جذباتی انداز میں دیکھتا ہے وہ "تقاضہ" پر سوچتے ہوئے کسی "عادتہ" کے مقابلے میں ظہر کے کسی قانون کے سامنے میں اپنی زندگی کا اختتام کرنا چاہتا ہے زندگی کا جب کوئی اہم مقصد حاصل نہیں ہوتا تو "فریت" اور "تقاضہ" کا یہ رجحان پیدا ہوتا ہے۔ "موت کی جبلت" اس رجحان کے پیچھے کام کرتی رہتی ہے۔ ہیرو کی موت "علائق موت" بھی ہوتی ہے، اس کے پیچھے جبلتیں کام کرتی رہتی ہیں شرع سے جبلتوں کا عمل موجود ہوتا ہے اس کی امانیت اور انتہا پسندی میں بھی جبلتوں کا عمل شروع سے جاری رہتا ہے۔ زندگی اور موت کے رجحانات بنیادی رجحانات ہیں۔ "شخصیت" کے مطالعے میں ان رجحانات کو پیش نظر رکھنا ہو گا۔ محبت اور نفرت کے

جذبات ان کے پیچھے ہوتے ہیں۔ تخلیق اور تخریبی سیما بہت کچھ جان بھی ہوتی ہے۔  
 "انفرادی نقطہ" اور "نسلی نقطہ" کے مرکزی خیالات بھی موجود ہوتے ہیں۔ ایردنگ  
 (ERDING) جبلت کا نرگسی پہلو کافی اہم ہے۔ انفرادیت اور انانیت اور اس  
 کی انتہا پسندی اسی پہلو میں ملتی ہے۔ زندگی اور موت کی جبلتوں کا تعادم ہوتا رہتا  
 ہے، زندگی مختلف رجحانات کی کشش جاری رہتی ہے۔ زندگی کی کوئی گہرا خاموش پہلو جلتی  
 ہے تو موت کی جبلت اس پر تابض ہو جاتی ہے۔ زندگی میں ان دونوں رجحانات کی پہچان  
 قدم قدم پر ہوتی رہتی ہے۔ اور جب ہم زندگی کا نام لیتے ہیں تو دراصل ان ہی جبلتوں  
 اور ان ہی رجحانات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ انفرادی زندگی کا المیہ سماجی پس نظر میں ابھرتا  
 ہے۔ اور سماجی زندگی کا المیہ ایک فرد کے کردار سے سامنے آتا ہے۔ نیو ویل کیفیٹوں،  
 نرگسی رجحان اور جذباتی فیصلوں میں ان کی پہچان ہوتی ہے۔ احساس کمتری سے نئے جذباتی  
 مسائل پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ المیہ ہیر واپنی ذات کو مرکز بنانے کی کوشش کرتا ہے تاکہ تمام  
 دوسرے کردار اس مرکز کے گرد گھومتے رہیں۔ یہ نرگس رجحان شدہ یہ انفرادی اور سماجی  
 رابطہ کو بیٹھاتا ہے۔ اسی سے اندرونی کشش اور اندرونی الجھن پیدا ہوتی ہے، اپنی  
 ذات کو توجہ کا مرکز بنانا، یہ چاہت کہ تمام لوگ اس کی ذات سے دلچسپی لیں اور سب  
 کی محبت حاصل ہو، یہ باتیں تخریبی رجحان کو پیش نہیں کرتیں بلکہ تعمیری اور تخلیقی رجحان  
 کو نمایاں کرتی ہیں، المیہ کا ہر داس طرح تباہی نہیں چاہتا بلکہ زندگی کی جبلت کو پیش  
 کرتا ہے۔ یہ زندگی رہنے کی خواہش ہے، زندگی کرنے کی خواہش ہے۔ بلاشبہ اس  
 کی اس خواہش سے نیو ویل کیفیٹ ابھرتی ہے لیکن یہ موت کی جبلت کی نمائش  
 نہیں ہے۔ اس سے زندگی کی ایک سطح ابھرتی ہے۔ ایک سیدہ زندگی سامنے آتا ہے۔



کمزوری و اہل پیدا ہوتی ہے جہاں امانیت مارے خاصہ کو اپنی گرفت میں لینے کی  
 کوشش کرتا ہے۔ انا اپنی الجھن کی غائش کرتی ہے اور انفرادیت اپنی سیاسی کیفیت کو پیش  
 کرتا ہے۔ اس طرح زندگی کی وہ سطح جو ایلاں ہوتی ہے، اور وہ میاں زندگی جہاں ہر کر سائے  
 آتا ہے، امر کی کمزوری کی وجہ سے ختم ہو جاتا ہے۔ انسان پیدا ہوتا ہے۔ الجھنیں پیدا  
 ہوتی ہیں۔ تھوڑا دم اور کشمکش سے شعور اور لاشعور کی عجیب کیفیت ہو جاتی ہے۔ المیہ ہیرد  
 کو زندگی کی اس سطح اور زندگی کے اس میاں میں کوئی غامی نظر نہیں آتا، بلکہ وہ اپنی  
 امانیت کی انتہا پسندی سے متوجہ ہے خبر دیتا ہے اور یہی اس کا المیہ ہے۔ ایسی صورت  
 میں "نیروائی کیفیت" کی پہچان بہت آسان ہو جاتی ہے اور زندگی کے مفہوم میں  
 بڑی سمنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ "تنہائی کا خیال" الحیات میں کافی اہمیت رکھتا  
 ہے۔ ہر کسی کی مختلف صورتیں پیدا ہوتی ہیں۔ رجحان میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے  
 اور "تنہائی" کا انتہائی خطرہ "رجحان" کی خود کشی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔  
 جارحانہ عملوں میں بھی تنہائی کے خیال اور تنہائی کے رجحان کو دیکھا جاسکتا ہے۔  
 اپنی ذات کا کٹھن ذرا وہ اہمیت اختیار کرتا ہے لیکن المیہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ تحفظ کا  
 یہ خیال اپنی ذات کی تباہی اور اپنی شخصیت کو ختم کر دینے کے تصور میں جھپک جاتا  
 ہے۔ ————— ادبی تنقید کو ان تمام حقائق سے روشنی اور گہری روشنی حاصل  
 کرنا ہے۔ ماہرین نفسیات کی انتہا پسندی نے بہت سے نقادوں کو مرعوب کیا ہے،  
 نفسیات اور تحلیل نفسی کے علم، اور روش پر عمل اور اشاروں سے فیض حاصل کرنا بڑی  
 بات ہو گی۔ فرایڈ کو ادبی تعلقات سے دلچسپی تھی لیکن وہ ادبی نقاد نہیں تھا، وہ  
 جاننا تھا کہ آرٹ کے فلسفہ کو سمجھنے اور تمام ادبی فلسفہ سائل کو سمجھنے میں مصروف

تھیں نفی سے مدد نہیں مل سکتی۔ ہم اس کے بنیادی تصور سے بھی متدبیرا اختلاف کر سکتے ہیں۔۔۔ ایموگہ (۱۹۱۳ء - ۱۹۸۰ء) جرمن زبان کا مشہور جریدہ تھا۔ جس میں کم و بیش تمام مقالے تھیں نفی کی بنیاد پر لکھے جاتے تھے۔ جنہیں ٹی، جنسی علامات،

ایچی پس، المپن، نیورائی کیفیات، لاشعوری زندگی کے دھندلے اسرار، ادب، شاعری کا تجربہ کرتے ہوئے ان ہی باتوں کی تشریحیں ہوتی تھیں، تھیں نفی اور فرائیڈ کے نظریات کی دقت اس جریدے کا بنیادی تصور تھا۔ یہ کہا فلاں ہر گاہ کر۔ نفسیاتی تنقید کی انتہا پسندی ایموگہ (۱۹۸۰ء) سے شروع ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے بہت سے عالمک میں انتہا پسند نفسیاتی تنقید جنم لے لیا۔ بچپن کے واقعات، دلی ہٹی خواہشات، اکت لاشعوری اور

لاشعوری اعمال اور ہیبات، جنسی علامات، ان تمام باتوں پر ایک مخصوص نقطہ نظر سے بحث شروع ہو گئی۔ فن کا مدد کمدیہ (INTELLECTUAL) کا تجربہ ہوا اور نفسیاتی تنقید نے بہت جلد مخالف نقادوں کا ایک گروہ پیدا کر لیا۔ اشتراکی تنقید نے تو اس پر زبردست طرکے، نفسیاتی نقادوں کی تشریح اور تجربے کا مذاق اڑا یا گیا، حقیقت بھی یہ ہے کہ نفسیاتی تنقید کے نام پر عجیب و غریب تماشے دکھائے جا رہے تھے چائے پان، تباکو، سگریٹ۔

اور شراب کے ذکر میں جنسی عمل کی بات کی گئی۔ جنسی جذبے کو ایک نہایت ہی محدود نقطہ نظر سے دیکھا گیا۔ یہ کہا گیا کہ جنسی جذبے کے رکاوٹ کا اثر ہے، کوئی شاعر شراب کا ذکر کرتا ہے۔ تو وہ یقیناً بچپن میں انگوٹھا چوستا تھا۔ عمر ختم، غالب، ربیع خیر آبادی۔

جوش۔ آخر شیرانی اور مدد سکر ایسے شاعروں کا ذکر اس طرح کیا جائے تو اس سے بڑا مذاق اور کیا ہوگا۔ فریاد کی دردھ کی ہر کو غیر شمدی رجحان (ماں کا دردھ) کہنے والوں کی بھی کمی نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فن و ادب میں عواموں اور اہل فن، علامتوں اور

بیکروں کا تنقیدی مطالعہ اچھی طرح نہیں ہوا اس سلسلے میں کچھ اہم کام بھی ہوئے، ڈاکٹر  
 ارنسٹ جونز نے سلاٹر میں ایک مقالہ لکھا تھا جس میں ہلٹ کی مری کی نفسیاتی وضاحت  
 کی تھی، یہ مطالعہ بہت عمدہ تھا۔ ایف۔ کلاک پرلیس کوٹ (FREDERIC  
 CLARK PRESS COOT) نے سلاٹر میں "نوعی اور خواب" کے  
 عنوان سے نہایت ہی پر سزا مقالہ لکھا تھا۔ جس میں قابل قدر نفسیاتی اصطلاحوں سے  
 مدد لی گئی تھی۔ ان دونوں مقالوں میں وہ کمرپن نہیں تھا جو عام فرائیڈ بن نقادوں کے  
 یہاں ملتا ہے کمر قسم کے نفسیاتی نقاد ادب اور شاعری میں ہر علامت کو جنسی علامت کہتا  
 چاہتے ہیں۔ اور خواہ مخواہ بکت کر کے جنسی رجحان کی تلاش و جستجو کرتے ہیں۔ اولیٰ تعدادوں  
 کی گھڑی معنویت بھی اجاگر نہیں ہوتی اور محض نقطہ نظر سے اعلیٰ اقدار کا احساس بھی  
 گہرا نہیں ہوتا۔ اڈمنڈولسن (EDMUND WILSON) نے ڈکنس اور کپلنگ پر  
 تنقید کرتے ہوئے نفسیات کی روشنی میں داخلی اقدار کا اچھا تجزیہ کیا ہے۔ ہربرٹ ریڈ  
 (HERBERT READ) نے خیلے اور دوسرے فکر کا تجزیہ نفسیاتی نقطہ نظر  
 سے کیا ہے۔ جس کی تمدنی اور ادبی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ولیم ہدک نڈل  
 (WILLIAM YORK TINDALL) کے کچھ مقالے جیسٹر، سٹور، فاسٹور۔ علامتوں  
 کا جنگل وغیرہ بہت اچھے ہیں۔ شاچس (W. SACHS) کی تکمیل نفسی۔  
 مفہوم اور عملی صورتیں، ڈبلو۔ ایچ۔ ریورس (W. H. RIVERS)  
 کی جلیتیں اور لاسٹور، بوڈوئن (BAUDOUIN) کی تکمیل نفسی اور جالیات  
 اور نکالسن کی "آرت اور جنس"۔ خوبصورت قابل قدر اور تاریخی چیزیں ہیں۔ ان  
 مقالوں سے نفسیات کے علم کی ہمہ گیر اور تکمیل نفسی کی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اُردو تنقید میں اس قسم کے مقالے نہیں لکھے گئے ہیں اور دو تنقید کو کیفیات کی زیادہ روشنی نہیں حاصل ہوئی ہے اس ایک وجہ شاید یہ بھی ہو۔

پچھلے صفحات میں ادبی قدروں کا مطالعہ کرتے ہوئے کیفیات کی قدروں اور ادبی قدروں کے رشتے کی بہت حد تک وضاحت ہو چکی ہے۔ حقیقت سے گریز کا عمل آرٹ اور تحلیل نفسی دونوں میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اساطیری نمکواہد اساطیری ذہن کی ہمہ گیر کی تاثر آرٹ اور کیفیات دونوں میں ضروری ہے۔ جذباتی اور ذہنی نظام اور حیاتیاتی اقدار میں تحلیل نفسی اور کیفیات نے جو حقیقتیں پیدا کی ہیں۔ ان کا اندازہ کرنا آسان نہیں ہے۔ اساطیری تدریس جو ذہنی اور باطنی زندگی میں جذب ہو گئی ہیں۔ ان میں اقدار زندگی اور نفسی کیفیات کا مطالعہ کافی اہمیت رکھتا ہے۔ اساطیری عمل ایک بنیادی عمل ہے۔

اساطیری رجحان ایک بنیادی رجحان ہے۔ اور تعویث کے تجربے نفسیاتی تجربے ہیں۔ ظاہر ہے تحلیل نفسی کی اصطلاحیں اور علامتیں اساطیری اور متعصنہ اقدار کو سمجھانے میں کافی مدد کرتی ہیں نمکوی میلان اور لمبی کیفیات، شخصی اور انفرادی عمل، شخصیت کو تہذیبی قدروں پر بچھلانے کا عمل، وجدان کی روشنی، حقیقت سے گریز، بنیادی جبلتوں اور فاشیور اور شعوری کیفیات اور ان کی گہری ردائیت، کیفیات کے علم سے ان کی دفعت ہوتی ہے۔ خارجی حقائق کو ذہنی نظام سے علاحدہ کر کے سوچنا ظہنی میکائی عمل ہے جذباتی مادیت کا بھی یہ تقاضہ نہیں ہے۔ ذہنی نظام میں مادی اقدار اور خارجی حقائق کی انکنت صورتوں کو پہچاننے کی ضرورت ہے۔ جذباتی تجربوں میں التماس اور فریب اور لاشعور اور شعور میں خارجی قدروں کی پہچان ہوتی ہے۔ اور تحلیل نفسی اور کیفیات کے تیران کی پہچان نہیں ہوگی۔ اس کی صورت جیسی بھی ہو۔ اس کی بنیادی حقیقتیں ابتداء سے

لوب اہ آرت کی بنیادیں قدموں کے قریب ہیں۔ ہر قدم میں کسی نہ کسی ڈھنگ سے نفسیاتی نقطہ نظر کی کارفرما رہی ہے۔ وہی اور جمالیاتی تجربوں یا قدرے میں جب انفرادیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اہ حقائق بے معانی بننے ہیں تو تحلیل نفسی لطیفیات کے مختلف اصولوں میں ان کے لئے کافی ٹپک پیدا ہو جاتی ہے۔ مختلف فن کاروں کا تجزیہ کرتے ہوئے اور باطنی تجربوں اور نفسیاتی اقدار کی کیفیتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے ہم نے کچھ صفحات میں آرت کی ہمہ گیر اہ ادریت کو کھینے کی جو کوشش کی ہے اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نفسیاتی بنیاد کو ان فن کاروں کے آرت سے علیحدہ نہیں کر سکتے۔ نفسیاتی تجربوں کی پہچان ادبی اقدار اور ادبی تجربوں میں ہوتی ہے۔ نفسیاتی بصیرت کے بغیر آرت کی تھیں ممکن حیرت ہے۔ طلسمی کیفیات میں خارجی نکات کی پہچان آسان نہیں جتنی ہم سمجھتے ہیں۔ ایک باطنی اور نفسیاتی، ایک اندرونی اور جذباتی قدر میں کیل ایک خالص خارجی قدر نہیں ہوتی۔ اسی طرح جس طرح ایک خارجی قدر میں بہت سے تجربوں کا رنگ ہوتا ہے۔ آرت کے ملائی تحلیل اور سکا پہلوؤں میں معلوم نہیں کتنے خارجی اقدار کے رنگوں کا پھوڑا ہوتا ہے۔ کسی باطنی تجربے کا تجزیہ اسی لئے آسان نہیں ہے۔

المیات کے اندرونی حسن کی پہچان کے لئے تنقید کو نفسیاتی اصطلاحوں اور ملائوں سے زیادہ سے زیادہ مدد لینا ہوگی۔ تصور مذکور کی نفسیاتی اور تکنیکی کیفیتوں کو نظر انداز کرنا آرت کی داخلی نکات سے غور حاصل کرنے کے مترادف ہے۔ آرت کے گزیر کے عمل میں علامتی دنیا کی صورت قلعی مختلف ہو جاتی ہے۔ اور داخلی اور نفسیاتی نقطہ نظر کے بغیر گزیر کے اس رومانی عمل کو کھینا ممکن نہیں ہے، نفسیاتی نظر سے ہی یہ معلوم ہوگا کہ اس رومانی گزیر سے نامکمل عناصر کی تکمیل کس طرح ہوتی ہے اور جذباتی اور

نفسیاتِ قدردن سے جو محض مکمل ہوئے ہیں ان کی فہمیت کیا ہے، ایسا کیا سے زیادہ  
 نفسیات اور تحلیلِ نفسی ادب اور تنقید کی مدد کرتی ہے۔ ادب کی بنیادِ قدردن کی  
 تلاش کرتے ہوئے جب ہم یہ سمجھتے ہیں کہ ادب ہمارے رخ سے زیادہ گہرا، بلیغ اور فلسفیانہ عمل  
 ہے تو ہمیں نفسیات اور تحلیلِ نفسی سے بہت مدد ملتی ہے۔ نفسیات اور تحلیلِ نفسی ادب  
 کی گہرائی اور بلوغت، دوست اور ہم درہم خمیفیل سے آشنا کرتے ہیں۔ ادب کی  
 رعایت کی ہمہ گیری کا احساس خلقت ہے۔ صرف اس لئے کہ نفسیات اور تحلیلِ نفسی  
 بھی اپنی سہ پروردانیت سے پہچانی جاتی ہے۔ تحلیلِ نفسی اور نفسیات کی روانیت  
 اور آرٹ کی روانیت ایک دوسرے سے بہت قریب ہے۔ روانی میراث اور روانی  
 ذہن کے بغیر دونوں کا تصور پیدا نہیں ہو سکتا۔ تحلیلِ نفسی اور آرٹ دونوں کا  
 نقطہ نظر داخلی ہے اور یہی داخلی نقطہ نظر زندگی کا روپ لے کر علامتی نظریہ پیدا کرتا ہے۔  
 یہ نظریہ منی علامتوں کے ذریعہ بھرتا ہے۔ ماضی سے دلچسپی لینا، ماحول کی مادی اور  
 مادیاتی قدردن کو مختلف پیکروں میں اجاگر کرنا، اتفاق زندگی پر علامتی نظر رکھنا،  
 تئیموں میں حسن کا احساس پیدا کرنا اور الحیات کے اندرونی حسن کو بجا ماننا، اس  
 داخلی اور روانی نظریہ کی پہچان ہے، غلاب کی روانیت بھی کم اہمیت نہیں  
 رکھتی۔ التباس اور غریب کی روانیت بھی قابلِ غم ہے۔ شور اور لاشعور اور  
 بیجاات میں جہازِ شاعر کی پہچان مشکل نہیں ہے۔

کھلے ادبی تخلیق ممکن ہے فن کار کی پوری شخصیت کی نمائندگی نہ کرے لیکن  
 ایک بڑے فن کار کی ساری تخلیقات میں ایک شخصیت کا خاکہ کسی نہ کسی صورت میں رہتا  
 ضرور ہوتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کسی بڑے فن کار کی تمام تخلیقات میں شخصیت کے

پھر جو ہر نمایاں ہوں، رعونہ داسرار کی پکار ہو شخصیت کی پیچیدگیوں معلوم ہوں اور  
 بعد ہی طور پر اس شخصیت کا کوئی نہایت ہی اہم پہلو اجاگر ہو جائے۔ ظاہر غلطیات  
 اس سلسلہ میں ادبی تنقید کی مدد زیادہ کر سکتی۔ کوئی دوسرا غیر ادبی علم اس رعونہ  
 سرار کو نہیں کھاسکتا۔ مگر بے ثابہوں کے لئے تنقیدی اور ایک کو گہری روشنی ملتی  
 ہے۔ اور فن کار کی شخصیت اور ذاتی زندگی، اس کے تصورات، عقائد اور قومات،  
 اخلاقی اقدار کی کشش، تہذیبی اور تمدنی محرکات، ذہنی کیفیات، لاستمدی تصادم از باطن  
 در اسلوب پیکر کی تخلیق اور علامتوں اور تشبیہوں، استعاروں اور جہتی پیکروں کو کھینچنے  
 کے لئے تخلیقی نفسی اور نفسیات کا سہارا ضرور ہے۔ اقدار کا داخلی نقطہ نظر یا قدروں  
 کا ادبی نقطہ نظر ہی اقدار کا تعین کر سکتا ہے۔ کسی بھی بڑے فن کار کے ذہن اور شخصیت  
 کو سیدھی نیکر کھانا غلط ہے اس لئے کہ اس طرح انسانی جبلتوں کے پراسرار عمل، ذہنی  
 پیچیدگیوں، جذباتی کشش، خارجی اقدار کے تصادم اور عام زندگی کے تجربوں کی ناہمواریوں  
 سے انکار ہو گا۔ شخصیت ایک ڈیرھی نیکر ہے۔ کردار میں کئی سیدھی نیکریں مل سکتی  
 ہیں۔ لیکن شخصیت (PERSONALITY) میں سیدھی نیکریں ڈیرھی ہوتی ہیں  
 ہیں۔ حاکم اپنے کردار سے پہچانے جاتے ہیں، غالب اپنی شخصیت سے "یادگار غالب"  
 کا اہم توجہ ہے کہ کچھ سیدھی نیکریں گھوم گھوم کر ڈیرھی نیکروں کو دیکھ نہ سکی ہیں۔  
 شخصیت کی پیچیدگیوں اور شدید نفسیاتی تباہی کے بغیر بڑے فن کار کا تصور ہی پیدا نہیں  
 ہو سکتا۔ جانے کس نے کہا تھا کہ صلیب پر چڑھنے والے ہر فرد کی صورت حضرت عیسیٰ سے  
 ملتی جلتی ہوتی ہے۔ غالب بار بار صلیب پر چڑھے تھے اور اتارے تھے اور ہر بار وہ  
 محسوس ہوا ہے کہ حضرت عیسیٰ کو صلیب پر چڑھایا گیا ہے، انیویں صلیب کے ہتھکنڈے

کے اس پر جو سب سے بڑا داغ نظر آتا ہے اسے خود سے دیکھئے تو وہاں غائب  
کے لمبھوں میں جھک کر دی نظر آئے گی۔ قیامت کو آدمی کا ہر انداز کہنے والا اور اپنے کا کہنے  
اور اپنے سٹری تجربہ میں آدمی کے ساتھ اس کے ہر انداز کو پیش کرنے والا من کا محض  
اپنے کردار سے نہیں بلکہ اپنی تہہ دانا اور پہلو اور شخصیت سے پہچانا جاتا ہے غائب  
نے زندگی کرنے کی کوشش کی۔ اس کوشش میں بار بار شکست کھائے، اپنی شکست کی  
آواز سنی، لیکن زندگی کو سینے سے لگائے رہے۔ اس کے لئے انھوں نے بے ایمانیاں کیں۔  
ماہی غارتوں کو مرد حانی قہر دلوں سے دھکی دی۔ دوسری زندگی کا خوبصورت خواب بیدار  
کیا، مہم سے پرے غم کے پر جھڑپے ہوئے پھوٹے گئے۔ نقش فریادی بھی رہے۔ اور  
سرمد اور اک سے بھی دور گئے۔ "محشر خیال" اور "زاد کی خیال" میں اس آدمی کی  
شخصیت ملتی ہے، اس کا ذہن ملتا ہے۔ نغمات تیر۔ غائب۔ مصحفی۔ امیں۔  
اقبال۔ جوش۔ خراف۔ یگانہ۔ حسرت۔ جگر۔ فیض۔ میراجی۔ شکیل۔  
اختر الایمان۔ مجید احمد۔ مختار صدیقی ان تمام فن کاروں کی شخصیتوں اور شعری اور  
لاشعری کیفیات کو سمجھنے کے لئے نغمات سے مدد لی جائے۔ تو اوروں تنقید میں  
ایک عمدہ ہدایت جنم لے گی اور ان فن کاروں کے آرٹ کے طعم کو سمجھنے اور سمجھانے  
میں زیادہ آسانی ہوگی۔ تیر کی سرکشی اور اتانیت، موت کی خواہش اور موت کے  
رجحان، اندر دگی اور بے چارگی، تجربوں کی نرمی اور تلخی، آدمی کی شکست کی داستان  
زرد ہمارے تصور، جنسی محبت، شخصیت اور عہد کی شکست، درخت، مرض جنون  
کسی چاندی صورت کی تلاش، دلنشین گالیاں، صید، اسید، کاسم اور دوسری  
بہت سی باتوں اور دوسرے بہت سے عقائد پر نفسیاتی شاعریں ڈال جا سکتی



ہیں اور نفیات اور تحلیل نفسی کی مدد سے بہت گہری تحقیق نمایاں ہوں گی۔ نفسیات  
نقطہ نظر سے میر کے "تندوری" کا جائزہ نہیں لیا گیا ہے، انھوں نے کہا تھا کہ

خوش روم، جب تک روم جیتا

میر، معلوم ہے، تلمذ و تفت

میر کے "ہو" اور "تندوری" کا ہم نے اب تک تجزیہ نہیں کیا۔ جو ان کی شاعری  
کا سب سے بڑا جوہر ہے۔

- جگر ہی میں یک قدر خون ہو سر رنگ چلک تک گیا، تو سلام کیا،
- میں گریہ خونیں کو مدد کی، روم نے کہا، زبانیں رنگ بدل جاتا
- چشم خوں بستہ سے کلمات ہو پھر گیا ہم نے جانا تھا کہ میں لب توینا سندھو گیا
- عیش گر نہیں یاں رنگ اللہ پوچھ رہاں ہے اگر تپن میں ساغر بھرا ہوا
- کیا ہو غل سرائی اعلیٰ پر رخی نہ چھوڑی اگر قاتل تو اپنے ہاتھ سربانی سے دھو رہا
- چلو میں اس کے میر ہو تھا، سو پی چکا اڑتا میں عوٹا ترنگ جیتا ہندو
- کس بے گنج کے خوں میں تراچ گیا ہر باؤں ہوتا نہیں ہر سرخ تو ایسا احساں رنگ
- جوتے سے یار کا پنجہ نہیں ہے گل کد رنگ ہمارے اُن نے کیچیل میں مٹا ڈالا

اور وہ سب بہت سے اشعار و محبت، غور و فکر دیتے ہیں۔ انداز فکر —

(ATTITUDE) کا مطالعہ مزدوری ہے، اور اخاذ فکر کا مطالعہ تمام اندرونی  
کنش، استعداد، استعداد اور ایجنڈا پر ایجنڈا کی کش کا مطالعہ ہے۔ نفیات اخاذ  
نکونک لے جائے گی۔ اور بنیادی محرکات کو کھیلے گی۔ اسی طرح جنسی ارتقاء اور  
جذباتی ارتقاء کو سمجھتا مزدوری ہے۔ اخلاق نظام کے سرسبز اور دباؤ اور جذباتی

بچپن کا مطالعہ کا راز سمجھ گا۔ اردو شاعری کی علامتوں اور معنی یکوئل کا تجزیہ بھی غریب  
 ہے۔ فن کار کے ذاتی محرکات اور شخصی رجحانات کو سمجھنے کے لئے ادبی تنقید کو نقیبات  
 کی روشنی کی ضرورت ہے۔ بنیادی اساطیری رجحان، اور تو کھا ٹکڑ کا تجزیہ بہت سے  
 حقائق کو سامنے لائے گا۔ ”مسجد قرطبہ“، ”مکالمہ ابلیس و جبریل“، ”ذوق و شوق“  
 ”اسرار خودی“، ”جادید نامہ“، ”ابلیس کی مجلس شادی (اقبال) اور علی محمد (یوسف  
 نظری)“، ”ایک روکا“، ”ہنت لمات“ (اختر الایمان)، ”ایک شاعر کی شادی پر“  
 (اختر شیرانی)، ”دھلے مرگ“ (ربوٹس)، ”جان عزیز“ (آدم پر دو بیٹیں) (جدید اختر)  
 ”سانپ اور رتنامہ“ (جیل محشی)، ”شجر ممنوعہ“ (رشد و تکثف)، ”فائزہ“ (اقبال  
 توصیفی) اور ”دوسری بہت“، ”تائلیں و محبت“ غور و فکر دے رہی ہیں۔ مونسید،  
 (MOSES) بلیک، ایڈیس، ریل ڈیل (MELVILLE) دیپیرسی، جوائس  
 پراڈسٹ، فاکٹر، کانیکا (KAFKA) ملارے، فلائیر، رائے، آغا  
 بریل، برائن کیرڈن، الین بورن، ایچے سیزائی اور دیگر نثر نگاروں کی عقل و ذہن  
 حتیٰ یکوئل، بنیادی محرکات اور توہمی افکار اور اساطیری رجحانات کے مطالعے میں  
 اس علم سے سوسلیتی ہے۔ نقیبات نے علامتوں کے مطالعے کے لئے کئی نوجوانوں کو  
 شیشے سانے رکھ دیئے، ہیما، خوابوں اور انفرادی اور اجتماعی شعور کی علامات کا  
 مطالعہ ادبی نقادوں کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ آرٹ اور فنون لطیفہ کا  
 علاقہ کردار اور تنقید سے دور رہا جو اور اس طرح آرٹ کی مدح ہم سے  
 دور رہی ہے۔ علامت کی قرین ہیں ہو سکتی ہے۔ پوشیدہ شے کٹھن ایک صورت :

الفاظ - وقت اور اقدار کا اور احساسات اور جذبات کی پریشانی کے لئے حسی  
تصورات کی ضرورت ہوتی ہے۔ تخیلی یہی کہل کی ضرورت ہوتی ہے، اور حسی تصورات  
اور تخیلی پیکر الفاظ میں علامات بن جاتے ہیں۔ احساسات کی شکل و صورت  
اور خود حال کا نام علامت ہے۔ اس لئے آرٹ اور فنون لطیفہ اور شروادب کا علامتی  
کردار ہوتا ہے۔ علامت میں کجڑوں کی ترتیب بھی ہوتی ہے اور کجڑوں کا پھیلاؤ بھی ہوتا  
ہے۔ باہرین لفظیات نے اپنے طور پر غرابوں اور آرٹ کی علامت کی تکمیل نفسی کی ہے۔  
کاڈول درک سٹونز، کرٹسم کا کسی ناقد ہے اس نے بھی شاعری اور خواب کو ایک دوسرے  
کے قریب سمجھا ہے۔ علامتوں کا تجزیہ کر کے حقائق کو پہچانے میں مدد ملتی ہے، ادب کی  
علامت بھی تجزیہ اور تکمیل چاہتی ہیں۔ علامت کی شاید اس سے عمدہ تشریح نہیں ہو سکتی  
کہ علامت سے حقیقت کو دیکھنے کے لئے ایک نظر ملتی ہے اور یہی علامت کا قدر ہے  
دانتے نے تمام اخلاقی، سیاسی اور مابعد الطبیعیات ماحول کو سمجھانے کے لئے "ادھیرے  
جنگل" کی علامت استعمال کی ہے، اس ایک علامت سے بہت سے حقائق کو سمجھا  
جاسکتا ہے اور ساتھ ہی فن کار کے لاشعور کی کیفیت اور مخصوص رجحان کا تجزیہ کیا جاسکتا  
ہے۔ دانتے کی علامتیں تجزیہ اور تکمیل چاہتی ہیں۔ "وحشی جانور" "آفتاب"  
"مگلاب" "کھنواڑی عورت" اور دوسری کئی علامتوں میں اس کی فکر و فکر کی روشنی  
ہے اور یہ حقیقت ہے کہ صرف ان چند علامات سے جنت اور جہنم، گناہ اور حکومت  
بڑی ادب پاکیزگی، اخلاق اور سیاست، خدا اور حضرت عیسیٰ۔ حکومت کی مادیگری  
اور عوام کی بے بسی، ان تمام باتوں کو دیکھنے اور پہچاننے اور ادبی تدوین کی بہرہ گیری  
اور گہرائیوں کو سمجھنے کے لئے ایک نظر مل جاتی ہے۔ مزید یہ کہ اپنے طور پر ان

علامات سے گہری دلچسپی ملی ہے۔ اور فن کار کے شعور میں بنیادی حقائق کی تلاش کی ہے  
 جمایا یا نکر اور دوامی فکر کا تجزیہ بھی اسی طرح ہونا چاہیے۔ زائید نے کہا ہے کہ علامتیں  
 صرف لاشعوری نہیں ہوتیں بلکہ اساطیری بھی ہوتی ہیں۔ لوگ کہانیاں اور قدیم قصوں  
 کی علامتیں بھی خواب اور ماٹ میں جلوہ گر ہوتی ہیں۔ یونگ نے "اجتماعی شعور" پر  
 اظہار خیال کرتے ہوئے اساطیری اور قدیم و جمادات اور علامات کا جس طرح فنکارانہ  
 تجزیہ کیا ہے۔ ہم اچھی طرح جانتے ہیں۔ ادبی تنقید کو "علامات" کے سلسلے میں زائید  
 اور یونگ دونوں کے تجزیے سے بہت کچھ حاصل کرنا ہے۔ فلاسیر اور سینا دلف۔  
 جیمس جوائس، اگاسکا۔ مان، ناکٹر اور بیفن دوسرے ماہر نگاروں کے ناول علامتی فکر  
 کی اہمیت کا گہرا احساس دلاتے ہیں۔ "ٹوٹے ہوئے بتوں"، "ہڑیوں"، "آبرتنوں"۔ "اندھیر  
 کمرہ"، "پیری کے درختوں"، "ڈھانچوں" اور بہت سی چیزوں اور بہت سے عناصر  
 کا سمجھنا مشکل ہی نہیں، ناممکن ہو جائے، مگر ان علامتوں کی دستوں اور گہرائیوں اور  
 ان کی صفیت کا اندازہ صحیح نہیں کیا گیا۔ "ہڑیوں" کا مفہوم صرف "موت" نہ ہو بلکہ  
 جنس بھی ہو۔ "اہرام" کا مفہوم صرف "ماضی" نہ ہو بلکہ "رحم مادر" بھی ہو۔ "یولائی" <sup>نرسیا</sup>  
 کا جو مفہوم ایک کردار نہ ہو بلکہ پوری انسانیت بھی ہو اور خدا بھی ہو تو غلط ہے۔ ادبی  
 تنقید کے لئے ایک بڑا چیلنج سامنے ہو گا۔ "میک فاڈنٹن"، "یولائی سس"، "ری ٹرائل"  
 "دی لائٹ ہاؤس"، "وی ساؤنڈ اینڈ وی ٹی"، "ٹیلیکس ویک"، "انڈر دی دیکلینڈ"  
 "اولڈ مین اینڈ دی سکا"، "ڈیجر ان ویش" اور دوسری بہت سی تفلیقات میں  
 "علامتی کردار" اور "علامتی فکر" اور "علامتی اسلوب" ہی کی اہمیت ہے۔ ایلیٹ کے  
 "دلیٹ لینڈ" میں تو صرف ٹوٹے ہوئے پیکر اور کجری ہوئی علامتیں ہیں۔ صرف اس پر

فونڈرائیڈ۔

"MEN IN SHIRT-SLEEVES, LEANING  
OUT OF WINDOWS"

ایک بیکہ ہے لیکن کیا ہے؟ تنہائی کا احساس یا انتشار، الجھن اور پریشانی، نا اسیکی، اپوسی  
اس سبب سے، تلاش و جستجو (دیکھنے کی حالت) اور جانے لیکن باتوں اور کیسے کیسے تفہیم  
کا احساس ہوتا ہے، ایسے مقامات پر نفسیات ہی مدد کرے گی، نفسیاتی نقطہ نظر اور اس علم سے  
حاصل کئے ہوئے عمل (تجزیہ و تحلیل) سے ایسے خیالات کو سمجھنے کی کوشش کیجئے تو خارجی اور داخلی  
اتحاد ایک بہت سی باریکیوں اور کیفیوں کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ جدید اور مذاہنی میں خود راہی  
میراجی، مجید محمد، اختر الایمان، فیض وغیرہ کی بہت سی نظریں اس سلسلے میں مورد ذکر چاہتی  
ہیں۔ ان نظریوں، مضمونوں اور ان کے مضمون اور جذباتی بیکہ تجزیہ چاہتے ہیں۔ نئے نئے مضمون  
میں شاد نکلتے، در آخر خورشید اسلام، حلیل حشی، آسانی فادوی، محمد علوی، اقبال صوفی  
نہیر احمد ناجی کے نئے نئے مضمونوں کے ہم خاص طور پر لکھے جاسکتے ہیں۔ جن کے حالات و تجزیوں میں  
جو کوشش ہے اور میں نے نئی نئی مضمون کو آدمی کی نفسیات سے قریب کیا ہے۔ وقت "سایہ"  
"اصیب" "میلور" "دوست" "نہند" "موسم" "کرب" "پراس" "مخلوق" "بنان"  
"دانش" "دوست" "دریچہ" "مہتاب" "مہتاب" "مہتاب" "سیب" "بونی" "آب و حیات"  
"عاشق" "انور" "مہتاب" "یاد" "تنہا" "روح" "جسم" "لہر" "کھو" "نور"  
"شفیق" "انتظار" "بیکہ" "مہتاب" "پتھر" "ابو اہول" "خوابات" "ہاں"  
"منہ" "صلیب" "مہتاب" "نور" "پرچہ" "جنگ" "قبر" "مخزن" "سفر" "مکمل"  
"دجے" "مہتاب" "مکمل" "بازار" "شرک" "پتھر" "مکمل" "مکمل"

”اڑدھا۔“ ”ساپ۔“ ”جوگی۔“ ”خوکشی۔“ ”خامزا۔“ ”جنگ لگیاں۔“ ”چیلیں۔“ ”غلاک دھند۔“  
 ”ابن مریم۔“ ”مسند۔“ ”زمین۔“ ”دھواں۔“ ”بت۔“ ”زنجیر۔“ ”زلف۔“ ”گیو۔“ ”صلیب قر۔“  
 ”سنگ۔“ ”شجر ممنوع۔“ ”اچکیر۔“ ”رقاصہ۔“ ”چل۔“ اور دوسرے بہت سے اشارے، بہت  
 سے پیکر اور بہت سی علامتیں ہسٹل پورہ میں سنے ذہن نے ان اشیا و علامتوں میں اپنا شعور  
 اور شعوری کیفیتوں اور اپنے حسی اور جذباتی رجحانات کو پیش کر لیا ہے۔ ادبی تنقید کو اس شعری  
 کا تجزیہ کرنا ہے اور نفعیات کی مدد سے بہت سے حقائق کو سمجھانا ہے اس لئے کہ ان تمام اشاروں  
 اور علامتوں سے ایک تحریک کی تخلیق ہو رہی ہے، لا شعور کے گہرے اور نسل نسل کا تجزیہ ضروری ہے۔  
 نون کاروں کا ذہن کئی دیوانوں کا سنگم بن گیا ہے۔ شاعرانہ کی انانیت، آفاقت، حس  
 انانیت میں گلیل ہو رہی ہے۔ فناء نگاروں اور ناول نگاروں کے یہاں بھی ذہن، جذبہ، احساس  
 شعور اور لا شعور اور رجحانات اور بنیادی محرکات اور نفعیات کی کیفیات کی اہمیت بڑھتی جا رہی ہے۔  
 برہم چند نے بدستور سگی کی طرح نفعیات اور تحلیل نفسی کے علم سے دور رہ کر اسی ماہ پر پہلے آئے تھے  
 پھر عبا کی حسنی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم، منو، سمیت، کرشن چندر اور راجندر سنگھ بٹ  
 نے اردو انسانوں کو نفعیات سے قریب کیا۔ آدمی کی نفعیاتی، جنسی، اور جذباتی اور مذہبی عمل اور  
 دعمل کو پیش کیا، عزیز احمد، ممتاز شیریں، ممتاز معنی، غلام عباس، قزو العین حسیدر،  
 برافضل صدیقی، فیملی لورین، احمد، انتظار حسین، شوکت صدیقی، اشتاق احمد، رام لال، واجد  
 ہم، البشیر بدیع اور دوسرے فنکاروں نے ذہنی کیفیات، لا شعوری علامات، نفعیاتی تصادم  
 جنسی الجھنوں کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔ ان کے کرداروں، ان کے موضوعات اور ان  
 کے اسلوب کا تجزیہ جب بھی ہوگا۔ ادبی تنقید کو نفعیات اور تحلیل نفسی سے مدد لینا ہوگی ان تمام  
 کاروں کے ذہن اور رجحانات کو بھی تو سمجھنا ہے۔

سی۔ جی۔ یونگ نے "اجتماعی لاشعور" (COLLECTIVE UNCONSCIOUS)

(ARCHETYPES) اینڈ اور لاشعور، سائنسی، علامات، خوابوں کی فہرست، انفعیات اور مذہب، خداؤں کا نفسیاتی پہلو، جدید آدمی کی تلاش روح اور دیکر جہت سے اہم موضوعات پر اپنے تجربوں کو پیش کر کے ادبی اقدار اور فنی علامات کی اہمیت اور بڑھادی ہے۔ روانی فکر اور جمالیاتی رجحان کی ہر گیری کا اس کا اور بڑھ گیا ہے۔ یونگ کے "اجتماعی لاشعور" میں قدیم احاسات "فکر و عمل" رجحانات، تجربات اور حسّی پیکر ہیں۔ اس لاشعور میں بڑی آفاقیت ہے کئی دیوالاؤں کا سنگم ملتا ہے۔ قدیم مذہب و تمدن کے تجربوں کے ذہنی اور حسّی پیکر ہیں۔ تمام بنیادی مبدل (رحسیت، تحیر، توہم، خوف، محبت، وغیرہ) کی تصویریں ہیں۔ "اجتماعی لاشعور" درجہ میں ملتا ہے، انسانی جسم کی طرح نفس انسانی بھی آبائی وراثت کی حامل ہے۔ آدمی کے شعور نے ارتقائی سفر لیں طے کرنے ہوئے اسی لاشعور کی روشنی لے لے۔ خوابوں کی علامتوں میں "اجتماعی لاشعور" کی پہچان ہوتی ہے، اس لاشعور نے شعوری عمل اور رد عمل میں ہمیشہ توازن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ فنکاروں کے اساطیری رجحان میں اسی لاشعور کی کارفرمائی ہے۔ زمان و مکان کی تید سے کوئی فنی تخلیق آزاد ہر جاتی ہے اور ہر عہد میں اپنی قدر و قیمت کا احساس دلاتی ہے تو اس کی وجہ یہی ہے کہ اس فنی تخلیق میں، اجتماعی لاشعور کی گہری روشنی ہوتی ہے۔ آرٹ کی آفاقیت کی وجہ یہی لاشعور ہے۔ یونگ نے "انسے کی" ڈیوڈ این کامیڈی "اور رائیڈر ہیکر ڈی "منشی" سے جو گہری دلچسپی لی ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ان فنی تخلیقات میں اجتماعی لاشعور کا عمل جہت تیز اور بہت گہرا ہے۔ یہ لاشعور آگ کا دوا ہے۔ داخل اور فنی ضرب کلیم ہے، یونگ دا "کائناتیں بلکہ واسے کی تخلیق، ہمیت کا قائل ہے۔ تلازمی فکر (ASSOCIATION OF IDEAS)

کے دائرے کو اس نے اور وسیع کیا ہے، لاشعور کے اظہار کا ذریعہ حسی تصورات (PSYCHIC IMAGES) اور آرچ ٹائپ (ARCHETYPES) ہیں۔ خوابوں کی طرح آرٹ میں بھی اس ایذری رجحانات اور دیوانوں کے لعوش ہوتے ہیں۔ انیمال (ANIMAL) اور اینی مس (ANIMUS) کی اصطلاحوں سے اس بڑے اہر نفسیات نے حسی تصورات کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ یونگ نے تخلیق نفسی کے نظریے میں بنیادی تبدیلی کی ہے۔ نرانیڈ اور اڈلر کے نظریات سے اس نے شدید اختلافات کیلئے۔ اس نے تکلیف نفسی میں تلازمی امتحان (ASSOCIATION TEST) کا اضافہ کیا۔ نفسی موت کی ہمہ گیر کا پر زور دیا۔ مثالی شخصیت کی تشریح کی اور تنزیہ انسانی کا پوری تاریخ کو لاشعور سے جذب کر دیا۔ یونگ، جذبہ ان، فکر، جذبہ اور احساس سب کا قائل ہے۔ فن کار کے حسی تصورات سے دلچسپی لیتا ہے۔ اور یہ کہتا ہے کہ حسی تصور میں بے چاہہ معنویت پوشیدہ ہے۔ ہر انفرادی عمل اور ہر انفرادی کیفیت میں جسمانی عمل اور اجتماعی کیفیت بھی شامل ہے۔ آزادی کی نفسی زندگی اس حد تک پھیلی ہوئی ہے جس حد تک ماضی پھیلنا چاہیے یونگ نے اسلوب اور تشبیہوں، استعاروں، کتابوں اور اوراقِ روں اور علامتوں کی معنویت میں اور افادہ کیا ہے۔ جس تجربوں میں صحت انفرادی فکر کی روشنی نہیں دیکھتا بلکہ پورے انسانی نس کی فکر کی روشنی دیکھتا ہے۔ لہذا انسانی فطرت کا ارتقا اظہار ہے اور اس سے انسانی فطرت اور حسی تصورات کا رشتہ بہت گہرا ہے۔ حیرت انگیز خوابوں کے تجزیے کے لئے اس نے دیوالا اور قدیم تبدیل کی زندگی، رجنات اور قدیم قصوں اور کہانیوں کا مطالعہ کیا تھا۔ وہ اس حقیقت کا قائل ہے کہ علامت کی تخلیق شری طور پر نہیں ہوتی بلکہ لاشعوری طور پر ہوتی ہے۔ لہذا کو اس کی خبر نہیں ہوتی کہ وہ کوئی مخصوص حسی تصور یا کوئی علامت کیسے پیش کر رہا ہے



وہ اسی حد تک جانتا ہے جس حد تک اسے شعوری ضرورت کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اپنے لاشعور کی انتخاب سے بے خبر رہتا ہے۔ یونگ کہتا ہے کہ جب تک بیدار ہوتا ہے تو اس میں کوئی القادیت نہیں ہوتی لہذا وہ اجتماعی لاشعور میں اچھی طرح جذب ہوتا ہے اچھے جیسے وہ بڑھتا رہتا ہے زندگی کے حالات سے زیادہ تر متاثر ہوتا رہتا ہے اور خارجی زندگی سے قریب ہوتے ہوئے وہ اجتماعی لاشعور سے دور ہوتا رہتا ہے۔ لیکن اسکے ذہن میں یہ لاشعور موجود رہتا ہے اس لاشعور کے پیکر میں اور نقوش میں تبدیلیاں بھی آتی ہیں۔ غواہوں اور جنوں کی حالت میں اس اجتماعی لاشعور کی پہچان اچھی طرح ہوتی ہے۔ حسی تعویذات، ہارچ ٹاچ، نفسی کیفیات، اندیاز کی محرکات اور رجحانات کو سمجھنے اور ان کے تجزیے کے لئے ادنیٰ تنقید یونگ کے خیالات سے بھی فائدہ اٹھا سکتی ہے۔ غالب کا یہ شعر آپ کو یاد ہوگا۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل باہر  
میر کی آوازشیں سے بالِ عنقا جل گیا

غالب کا صوفیانہ رجحان اپنی جگہ پر ہے۔ فنا کے مرتبے سے آگے جانے کی بات بھی تسلیم کر لیکن یہ ایک مکمل رومانی فکر بھی ہے۔ "عدم سے پرے" آوازشیں اور "بالِ عنقا" ان پر غور کیجئے "عدم" کی منزل پر بھی "موت" نہیں ہے بلکہ زندگی کی حرکت ہے "عنقا" اسی منزل پر ہے "فنا" کی منزل پر بھی آوازشیں سے عنقا کے پر جل رہے ہیں۔ اور پھر اس منزل سے آگے بھی جانے کی بات ہے جہاں زندگی ہی زندگی ہے "فنایت" کے مرتبے کو تو مرنے کی طرح سمجھنے کی کوشش کی ہے، غور کرنے کی بات ہے "فنا" ہو جانے کی بات نہیں ہے۔ بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ جانے کی بات ہے جو بہت اہم ہے "عنقا" ایک تکیہ یا آرج ٹاچ ہے، آوازشیں کی ترکیب بھی غیر معمولی ہے حقیقت تو یہی ہے کہ عنقا کے پیکر میں ایک پرانی فکر کی پہچان ہوتی ہے "عنقا" کو ہم دیکھ نہیں سکتے

لیکن اسکا تصور تو موجود ہے، لہذا "کی منزل میں رہنے والا طائر" کی خارجی زندگی میں ممکن ہے جائے  
 لیکن میں اس "طائر" کی منزل سے بھی دور ہوں یہ آگ کے دریا کی طرف اشارہ ہے، "آہ آتشیں" کے  
 ساتھ فن کار اجتماعی ل شعور میں جذب ہونا چاہتا ہے۔ "حقاً" کی حقایق یکجہی اساطیری  
 رجحان کو نایاں کر رہا ہے۔ "بڑے بڑے وجود کا تصور" اس منزل کا تصور ہے "حقاً" سے ایک  
 مخصوص منزل کا تصور پیدا ہوتا ہے اور سیکرہ وجود۔ ایک دوسری شخصیت منزل کا تصور پیدا ہو گیا  
 روحانی فکر کی یہ گہرائی غور و فکر چاہتی ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ "میری آتشیں سے عدم میں  
 حق کے بارے میں رہے تھے لیکن اب وہ منزل ہے جہاں اسی آہ آتشیں سے خود میرا وجود بدل رہا ہے۔"  
 اس طرح آہ آتشیں "آگ کے دریا یا لاشعور کا مکمل اشارہ بھی ہو جاتا ہے فیض کی نظم  
 "شام" کے یہ اشعار پڑھئے۔

اس طرح ہے کہ ہر اک سپر کوئی مندر ہے  
 کوئی اجڑا ہوا ہے نور پڑا نا مستور  
 ڈھونڈتا ہے بو خرابی، کئے بہانے کتب سے  
 چاک ہر بام، ہر اک در کا دم آہستہ ہے  
 آسمان کوئی پردہ بیت ہے جو ہر بام تلے  
 جسم پر راتھو میں، الم تھو پر سینہ زور تلے  
 سرنگوں بیٹھا ہے چپ چاپ نہ جانے کب سے  
 اس طرح ہے کہ پس پردہ کوئی ساحل ہے  
 جس نے آفاق یہ پھیلا دیا ہے یوں کھر کا دام  
 دامن وقت سے بیوست ہے یوں دامنِ شام

اب کبھی شام بجھے گی نہ اندھ سیرا ہوگا  
اب کبھی رات ڈھلے گی نہ سوریرا جوگا

• مندر آج باپ ہے جو بیڑے کے پیکر میں نمایاں ہوا ہے۔ بے نور پرانا مندر۔ چاک ہرام، آسان، پودھت، "راکھ اندھینہ دو" "ساخ" "سحر کا دام" "اندھیرا"۔  
"رات"۔ "شام" شاعر کے احساسِ جمال کے پیش نظر ان تمام حسی نمودات کا تجزیہ کیجئے تو ملکہ کی گھرائیوں کا اور زیادہ احساس ہوگا۔ ذہنی عمل پر غور فرمائیے، اموات کا تجزیہ کیجئے، ذوق و وجدان پر نظر رکھئے، دایمہ ایک حقیقت ہے یا نہیں؟ تلازمات کا مطالعہ بھی دلچسپ ہوگا۔  
داخلی کیفیات کو کیا وزن دینا جا رہا ہے۔ اس نظم کی نوعیت، ہم گہری ادنیٰ تاثیر کا مطالعہ آخر کس طرح ہوگا؟۔ اگرچہ شاعر اور دانشور میں ایک رابطہ بن کر نکار کے ذہن اور اس کی شخصیت میں کسی ہم آہنگی پیدا کیا ہے، اختر الایمان کی نظموں میں اجتماعی لاشعور کی عکس ریزی قابلِ مبالغہ ہے۔

▲ کوئی دروازہ پہ دستک ہے نہ قدموں کا نشان

چند یہ چول سے اسوار تہہ سائے در

▲ گھر سے سائے ناچ رہے ہیں دیواروں پر بحر ابوں میں

▲ گھر سے سائے اندھے دیکھ ناچ رہے ہیں جاگ رہے ہیں۔

▲ ان چوٹوں میں یہ پتھرائی ہوئی سی آنکھیں

جن میں فردا کا کوئی خواب اجاگر ہی نہیں

▲ ناچتا رہتا ہے دروازہ کے باہر یہ نجوم

اپنے ہاتھوں میں لائے شعلہ درو

▲ جیسے صدیوں کے چٹانوں پہ تماشے ہوئے بت

ایک دیوانے تصور کی طبیعت کا اُبال

ناچتے ناچتے غاروں سے نکل آئے ہوں

ازرواپس انھیں غاروں میں ہوا جانے کا خیال

▲ یا کہیں گوشہٴ احرام کے سنائے میں

جا کے خوابیدہ فراغ میں سے اتنا پوچھوں

ہر زمانے میں کئی تھے کہ خدا ایک ہی تھا

اب تو اتنے ہیں کہ میراں ہوں کس کو پوچھوں

▲ رنگوں کا جہنم سا بھونٹا مافی کے اندھے غاروں سے

سرگوشی کے گنگمرد کھینچے گزرد پیش کی دیواروں سے

▲ وہ تری گوند ہو یا تبر کی تاریکی ہو

اب مجھے نیند کی خواہش ہے سو آ جائے۔

تجراور توہمات، دیوتا کے پیکر، وحشی اور نیم وحشی زندگی کے نقوش، لاشعور کا اندھیرا غاروں

سے قلعے کرتے ہوئے نکلنے کا لہو، رگوشہٴ احرام، خوابیدہ فراغ میں لاشعور، رگوشہٴ احرام اور نیم وحشی

بہت سی باتوں پر غور کیا جا سکتا ہے۔ یہ تصویریں ذہن کی انعکاس گہرائیوں سے ابھری ہیں۔

جوشِ ملیح آبادی کہتے ہیں:-

دقت کے نام مقول پہ روزِ تھیں ابھی ششیں ایسی اک نزل میں تھی غمرواں کل رات کو

میں بھی لانا ہی ہوں شل و جوب و ذوالجلال

دل کو رہ رہ کر یہ ہوتا تھا گلِ کل رات کو

مجید امجد کہتے ہیں :-

ہاں۔ اسی گم موسم اندھیرے میں ابھی

بیٹھ کر وہ راکھ جینی ہے نہیں

راکھ۔ ان دنیاؤں کی جو جمل بھین

راکھ۔ جس میں لاکھ خونیں شبنمیں

نریت کی پلکوں سے ٹپ ٹپ پھوٹی

جانتے لب سے جذب برق آئی ہیں

کتنی رو حیل ان زمانوں کا خیر

اپنے اشکوں میں سموتی آئی ہیں ۔ !

مہندی کے شاعر اگیٹے، بھارت بھوشن انگر وال شمشیر سنگھ اور بھوانی پرشاد کے یہاں  
بھی حکمت شعوری، درلا شعوری تجسکے ملتے ہیں۔

تمام پرانے ادیبے تجربوں کے لئے نفسیات کے علم کی روشنی کی ضرورت ہے  
”ظلم ہوش ربا“ اور ”بوستان خیال“ کا تجزیہ ہوا میگھ ملہار اور ان مدرن سینما  
صد ہاں ارمنا نہ شیریں اور عزیز احمد کا تجزیہ، غالب اور اقبال کی فکر ہوا شاہ  
تکنت اور حمید اختر کی فکر، نفسیات اور تحلیل نفسی مدد کرتی ہے۔ اور حقیقت تو یہ ہے کہ  
اس علم کی روشنی کے بغیر مطالعہ بالکل رہے گا نئی تحقیق کو بھی نفسیات کے علم سے بہت فائدہ  
حاصل کرنا ہے۔

”شدید انفرادیت“ مہاشرقی قوتوں سے ملنورہ نہیں ہوتی، ایک بھری نظر آدمی  
بالیدہ تحقیقی اور مستعدی شعور انفرادیت اور شدید انفرادیت ہی سے دلچسپی لیتا ہے۔ لہذا

وجہ نہیں کہ فارسی اقداس اور تمدنی و معاشرتی لہر ان کی چھان نہ ہو۔ بنیادی جبلتوں کا مطالعہ  
 قدروں سے بطور نہیں ہوتا۔ فنکار کی شخصیت کے ہر بعد میں جہتوں کے اظہار کے پیش نظر۔  
 تہذیبی اور تمدنی قدروں اور قوتوں کا پتہ چلتا ہے۔ شخصیت اور انفرادیت کی بہت سی  
 تہیں ہیں۔ بنیادی محرکات اور رجحانات کو سمجھنے کے لئے ادبی تنقید کو سطح کے نیچے بہت سے  
 عناصر کو ٹٹولنا ہے۔ لاشعور کی گنجائش دنیا میں بہت کچھ تلاش کرنا ہے۔ آرٹ میں لاشعور  
 عمل کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ایک ایک علامت اور ایک ایک ترکیب میں لاشعور کی کیفیت  
 ہوتی ہے۔ رومانی اور جمالیاتی فکر کا مطالعہ اس وقت تک ادھورا رہے گا۔ جب تک کہ لاشعور  
 کی دنیا کا مطالعہ نہ کیا جائے۔ ادب اور تنقید کی ادراک کل رومانیت بھیلی ہوئی ہے۔ لہٰذا وہ  
 لاشعور کی بھیلی ہوئی پیچیدہ، پر اسرار اور جہت حد تک اساطیری رومانیت سے لقیضاً زیادہ  
 دلچسپی لے گی۔ اس کے لئے ضروری نہیں کہ ادبی تنقید تحلیل نفسی کے تمام اصولوں کے تقاضوں کی طرف  
 بہ حرف پابندی کرے، اصولوں کی پابندی ہو سکتی ہے، ان کے تقاضوں کی نہیں، ان اصولوں میں  
 کافی کچھ پیدا ہو سکتی ہے۔ اور ادبی تنقید کے لئے انہیں استعمال کیا جاسکتا ہے۔ ان اصولوں  
 کی جزئیات میں بھی جانے کی زیادہ ضرورت نہیں ہے۔ آرٹ کی قدروں کی رومانیت میں اتنا  
 پھیلاؤ ہے کہ ان اصولوں کی رومانیت اس میں شامل ہو جائے۔ جہاں تک "احتیاط" کا تعلق ہے  
 ظاہر ہے کسی بھی غیر ادبی علم کے اصولوں سے سو لیٹے ہوئے کافی احتیاط کی ضرورت ہے۔  
 تحلیل نفسی اور نفسیات کے لئے بھی کافی احتیاط کی ضرورت ہے۔ اس لئے کہ اس علم کے  
 ذریعہ اور اس علم کے اصولوں کے سہارے ادبی فکر اور تنقید کا نظریہ داخل اور اندرونی دنیا میں  
 جاتی ہے۔ داخلی اور اندرونی دنیا میں ادب کی بنیادی قدروں سے بھی بہت مدد ملتی ہے  
 ان اقدار کا احساس شدہ ہو تو یقیناً محرم ہی نہیں پھیلے گی۔ اندرونی محرکات اور داخلی حقائق

کو سمجھنے میں اور آسانی ہوگی۔ تحلیل نفسی کے اصولوں کی چمک سے محرکات اور حقائق کی نقاب کشائی ہوگی اور ادبی اقدار کے شدید احساس سے ان حقائق اور ان محرکات کو مرتب کیا جائے گا، اسی ترتیب کے بعد ادبی اقدار کی تنظیم یا ڈر کا شدید احساس ہوگا۔ لا شعور، انفرادی سوچ پر انہو سے شخصیت اور کردار کے رموز و کاسما معلوم ہوں گے بنیادی رجحانات کا علم ہوگا۔ بنیادی محرکات کا پتہ چلے گا۔ ملا تلو کو زبان ملے گی مذہن کی سطح پر محرک لہروں کی کیفیت معلوم ہوگی مختلف پیکروں اور علامتوں کی معنویت روحانی ذہن اور جہالیاتی شعور کو سمجھائے گی۔

ادبی تحقیق و تجربے کے لئے اور ذہن کار کے بنیادی رجحانات اور مخصوص ذہنی قوتوں کو سمجھنے کے لئے نفسیاتی ردوں میں کی ضرورت ہے، کسی تخلیق کی مختلف منزروں کی تحقیق میں جہاں بعض دیگر علوم کے اصول مدد نہیں کرتے وہاں نفسیات کے اصولوں سے مدد ملتی ہے۔

تصورات، نفسیاتی عمل اور رد عمل، شعوری اور لا شعوری کیفیات، فکر و نظر اور رد و جان تجربوں کی داخلی جمادات، تخیل، احساس اور جذبہ کی نفسیاتی تحقیق سے کافی فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔ آرٹ کی ماہیت اور ابتدا پر بحث کرتے ہوئے نفسیات کی مدد ضروری ہے

ادب کی تخلیق کہل جاتی ہے ادب کی تخلیق کیوں ہوتی ہے؟ ادب کس طرح ارتقائی منزلوں سے گزرتا رہا ہے یہ سوالات بنیادی ہیں۔ اور نفسیات کی روشنی میں ان سوالوں کے لئے چاہئے

داخلی اور شعور کا محرکات اور بنیادی رجحانات کی تحقیق اقدار کے تعین میں مدد کرتی ہے

خارجی اقدار کے تعین سے زیادہ ادبی تخلیقات کی ماہیت اور اثر و نفی کی کیفیت کا مسئلہ اہم ہے۔ داخلی تجربوں کی مختلف منزروں اور تخیل اور تعورات کی لہروں کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اس سے داخلی اقدار کو سمجھنے اور ان کے تعین میں مدد ملے گی۔

تخیل نفسی کے ماہرین نے انفرادی انقیات کو سمجھنے کے لئے زبان کی اہمیت پرکھانی  
 رکھا ہے، الفاظ اور آواز کی قدر قیمت کا احساس دلایا ہے۔ آدمی کی روایات  
 ناسات، عیسانات اور جذبات، احتیاط اور روتہ، جبلتوں کے اظہار، غیر شعوری  
 انقیات اور کلفت، ان تمام باتوں کے تجربے کے لئے ماہرین نے زبان کا سہارا  
 ہے۔ الفاظ اور سنانی کے رشتے کی وضاحت کی ہے۔ ”آواز“ کی اہمیت پر  
 جتنے ہر شے ماہرین صوفیات (PSYCHOLOGICAL) بھی انقیات کے  
 نئے نئے حقائق حاصل کر رہے ہیں۔ انقیات نے اجتماعی لاشعور، تعلیمات، استعارات، کلیات  
 علامات کی ایک بڑی کائنات سامنے رکھ دی ہے۔ ظاہر ہے ادبی قدروں کے تعین  
 رد اور ان کے عمل اور رد عمل، نکالوں اور پس منظر کے تجزیے کے لئے ان سے کافی مدد مل سکتی  
 کہ رد اور ان کی انقیات جبلتوں اور رد عمل، عیسانات، لاشعور کی کیفیات، نکالوں میں  
 الگ کئے ہوئے الفاظ، جملوں کی ترکیب و ترتیب، احوال کی کیفیت، فضا آفرینی، نفسیات  
 ت، خود شناسی کا رے شعوری اور لاشعوری عمل، مخصوص علامات، کنایات اور استعارات  
 رد و جاگرتی اور اندرونی تپش، طلسمی کیفیات اور ہر کیفیت، ٹریجڈی کے اندرونی حسن  
 تمام باتوں کو سمجھنے کے لئے اس علم سے مدد ملے گی۔ غالب نے بحر کلام میں کوئی غزل نہیں  
 ، حالانکہ یہ نہایت ہی معقول بحر ہے، ان کے بیش رد و فارسی اور اردو شعرا نے ایک بحر میں  
 ت ہی غزلیں کہی ہیں۔ اور بعض نہایت عمدہ بحر بے پیش کے ہیں۔ بیوٹ کی تو یہ محبوب بحر  
 ۔ بات بہت صاف ہے، جذبات اور احساس کی اہمیت بحر سے زیادہ ہے۔ اس بحر کی نرمی و  
 بی، اتار چڑھاؤ اور جزبے کی شدت، جوش بھراؤ اور رد و ان ہی سب کچھ ہے۔ ذہنی کیفیت  
 رسانی اور انقیات کی کیفیتوں کو بھی دیکھنا ہوگا۔ شخصیت کو بھی سمجھنا ہوگا۔ صحت اوقات اور



موتی کیفیات اور مزاج کی کیفیات کی ہم آہنگی پر بھی نقطہ رکھنا ہوگی اور ظاہر ہو سکتا ہے کہ اس سلسلے میں نفسیات کے علم سے مدد ضروری ہے۔ ورنہ تمام حقیقتوں کو نولیاں مکن نہیں ہے۔ مختلف اذنان اور محکومہ جذبات و احساسات کا ارتقاء کیا ہو سکتا ہے اور مزاج کی کیفیات سے اظہار میں کس طرح ترقی آ سکتا ہے۔ ان بنیادی حقائق کو آخر ہم کس طرح سمجھیں گے؟

شعری آہنگ (RHYTHM) میلوڈی، اصوات کی تکرار، تاثیر میان، و عدوانی اور آواز اور تجربوں کا آہنگ، موثر اور میحان کا مطالعہ بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ انسانی نورغیزی سے بھی لیکن طور پر اسی وقت آگاہی ہوگی جب ہم نفسیات تدریسیوں کو نولیاں کی کوشش کریں گے۔ "خود کلامی" کا آدھ ترقی کر رہا ہے۔ یہ اس زمانے کے مزاج کا تقاضا ہے۔ خود کلامی کے الفاظ نفسیاتی تجربہ چاہنے ہیں تاکہ اندازِ شعر اور رجحان، آہنگوں اور حوصلوں، تشنہ کامیوں اور دل چاہیوں اور تمام بنیادی محرکات کو بخوبی سمجھا جاسکے۔ اصوات اور تکنیکی مسائل بھی نفسیاتی تجربہ چاہتے ہیں۔ نئے تکنیکی تجربوں اور خصوصاً "جستہ شعور" کی تکنیک سے نفسیاتی تجربہ ہوسا کو سمجھنا ضروری ہے

نئے ماہرین نفسیات، ٹیلا کیرن ہورنی (KAREN HORNEY)

ایریچ فروم - (ERICH FROMM) ہیری اسٹیک (HARRY STACK)

وغیرہ نے تحلیلِ نفسی اور نفسیات کے علم اور اصولوں میں اور بھی وسعتیں پیدا کی ہیں۔ کوئی بھی ادبی ناقدان کی فکر سے دور نہیں رہ سکتا۔ "موشر خیال" کا بھی مطالعہ ہو رہا ہے اور سوسائٹی کے نفسیاتی پہلوؤں کا بھی تجزیہ ہو رہا ہے۔ ان ماہرین نے فرائیڈ، ایڈلر اور یونگ پر سخت تنقیدیں بھی کی ہیں۔ اور ان

علم ماہرین کے خیالات اور تجربوں سے فائدہ بھی اٹھایا ہے "جنس" "مسرد"  
 "نہین" "سوسائٹی" "تحت السور" "سائیک" اور "لاشور" سے متعلق نئے خیالات  
 سامنے آ رہے ہیں۔ تحقیق عمل کی پے چیدگیوں کو گھینے کی کوشش کی جا رہی ہے اور ساتھ ہی  
 بنیادی رجحانات کا تجزیہ بھی نئے انداز سے کیا جا رہا ہے۔۔۔۔۔ نئی تنقیدی اور  
 تحقیقی فکر کو اس علم سے بہت قریب رہنا ہے۔

(ختم شد)



کتاب خانہ جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی

ڈاکٹر شکیل الرحمن

## پریم چند

افسانوں میں پریم چند کی فن کاری پر پہلی اور واحد تحقیق —  
جس پر ڈاکٹر دوسوت کوڈی۔ لیٹ کی اعلیٰ ڈگری عطا کی گئی۔

▲ یہ مقالہ پریم چند کی زندگی اور شخصیت کا سیرت انگیز تجزیہ ہے۔

▲ پریم چند کے روحانی اور جہالیاتی شعور کا آئینہ ہے۔

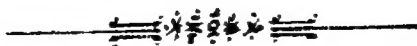
▲ پریم چند پہلی بار ایک بڑے فن کار کی حیثیت سے کسی

ناقد کی توجہ کا مرکز بنے ہیں۔

ڈی کس خوبصورت ایڈیشن

(زیر طبع)

قیمت :- - - - - پنڈتہ روپے



# ڈاکٹر شکیل الرحمن ”غالب کی جمالیات“

● ”غالبیات“ میں ایک مستقل اضافہ ہے۔  
 ▲ ”ہندوستان جمالیات“ کے پس منظر میں غالب کے نجی ذہن کا انکشاف  
 تجزیہ ہے۔

▲ ”دیوانِ غالب“ کی سوانحی تشریح نہیں بلکہ جمالیاتی اور روحانی تشریح ہے  
 ▲ ”مکاتیبِ غالب“ میں اس فن کار کا مطالعہ ہے جو اپنے عہد میں بار بار  
 صلیب پر چڑھا اور اترا ہے۔ اور ہر بار یہ محسوس ہوا ہے کہ وہ  
 اپنے عہد کا کراؤٹ ہے۔ ”کامندی بیرون“ میں ”نفسِ فریادی“  
 کی نفیات اور جمالیاتی رجحان کا مطالعہ ہے۔

● غالب کی تنزیس اور برسی پر ناقد کا نذرانہ عقیدت  
 ● ملاحظہ غالب کی جمالیات کا تجزیہ کرتے ہوئے ناقد  
 خود ایک بڑا فن کار بن گیا ہے۔

:- قیمت :-  
 خود بصورت ڈی ویس ایڈیشن  
 (غیر مطبع)  
 دس روپے

# ”رِوَايَتُ اور رِوَايَتُ“

## ڈاکٹر شکیل الرحمن

کے انتقادی مقالات کا تازہ مجموعہ

● ڈاکٹر شکیل الرحمن کے تنقیدی اصول دو سکر تمام نقادوں سے مختلف ہیں۔

● ڈاکٹر موصوف کی عملی تنقید، اُردو تنقید کو ایک نئی شاہراہ پر لے جا رہی ہے۔

● ”روایت اور رِوَايَت“ کے مقالے قدیم اور جدید ادب کے روشن آئینے ہیں۔

—: هَمْ سے طلب فرمائیے :—

المناسبات ڈپو  
نولوی گنج بکھنڈ



